

سيكولوچية الشعر

العصاب والصحة النفسية

الدكتور

محمد طه عصر

كلية الآداب ـ جامعة البحرين

سيكولوجية الشعر
العصاب والصحة النفسية

الدكتور
محمد طه عصر
كلية الآداب ـ جامعة البحرين

تقديـــــم

بقلم الدكتور / محمد شعلان

أستاذ الطب النفسي بجامعة الأزهر

حينما دخل الطب النفسي ضمن مناهج التدريس في كلية طب جامعــة الأزهـر منذ حوالي خمسة عشر عاما تساءل بعض العلماء النفسيين الأجانب عن إمكانيـة التعايش بيــن العلوم الإنسانية ـ وعلى رأسها علم النفس ـ و العلوم الدينيـة فـي جامعة هي في الأصل جامعة دينية وكانوا في تساؤلهم هذا يسترجعون ذكرياتهم الأليمة حول الصراع بين العلم و المؤسسة الدينية منذ العصـور الوسطى وحتـى الآن رغم ما يبدو من حسم للمعركة لصالح المؤسسات العلمانية .

وكان السؤال بالنسبة لطالب علم مسلم يعتز بـالأزهر و تراثـه غريبـاً و غير متوقع ، ولذا كانت الإجابة بالنفي ، فالحضارة الإسلامية لم يكن فيها ذلك الفصـل المصطنع بين الدين و الدنيا ، إذ أن الدين دنيا وآخرة معاً ، ولم يكـن فيـه رجـال دين و رجال علم أو دنيا فعالم الدين التقي يعمل و يكـدح و يحيـا وسـط النـاس و مثلهم ، وهو عالم دين ، و ليـس كاهنـاً أو رجـل ديـن و قـد يكـون متخصصـاً أو هاوياً ، بل غالباً ما يكـون صـاحب مهنـة ، أو تخصـص ((دنيـوي)) بـل يـدوي وبسيط أيضاً ، فالعلم في الإسلام لم يكن قـاصراً علـى المعرفـة العقليـة المنطقيـة المنفصلة عن الوجدان لم يكن هناك فجوة مصطنعة بين المعرفـة و الوجـود ، أو بين الفكر و الفعل .

كان سؤال صاحبنا الأوروبي هذا يحمل وراءه خليطاً من الإشفاق و التعالي في توقعه أن يتعرض العلماء في الأزهر لما تعرض له علماء الغرب من محاكم تفتيش تناقش المنطق بمناطحته بالحدس ، والشك بمناطحته بالإيمان ، و العلم بمناطحته بالدين ، كان يتوقع أن تثار قضايا فيّ الأزهر مثل : هل نظريات كوبر نيكوس ، أو داروين أو فرويد ـ وهو ما يهمنا في هذا المضمار ـ كفر وتشكيك في الدين ؟

و لعله كان له عذر في تشككه هذا نظراً لما عانى منه العلماء في ظل سيطرة الجهل المستتر وراء السلطة الكهنوتية الدينية في العصور الوسطى ، وربما كان عذره أكبر لما بدا له من بعض مظاهر مشابهة يعلو صوتها أو سلطتها بأكبر من مصداقيتها أو تأثيرها ، فالحق أقوى بكلمته الهادئة من الباطل ذي الحنجرة الصاخبة و النفوذ ، وهو بما يقوم به من نصرة الحق أبقى من السلطان الذي ينتصر بقوة مادية زائلة و زائفة . و الباطل و إن كان ضئيل الحجم يبرز وسط ضوء الحق المنير .

فهل رأى زائرنا الأوروبي مثل هذه البقع السوداء في بياض الأزهر الناصع وتاريخه الشريف ؟ ولعله سمع عن محاولات لم يكتب لها إلا الإجهاض من سلطان يحاسب عالماً حول آرائه العلمية لمجرد أنها لا تتماشى مع ضحالة علمه الذي جناه من كتابات سطحية ، أو سمعها من معتقدات شائعة ، أو أن هذا السلطان يردد بعض أقوال ، أو يحلم بأساليب محاكم التفتيش في مطاردة طالب علم ، أو معلم كتلك التي كانت تقال عن كوبر نيكوس ، و داروين و فرويد .

معذور هذا الزائر إن راح يشكك في رفعة الأزهر و الإسلام ولكنه مخطئ أيضاً فالأصوات العالية ، و الحناجر الخالية ، و العقول الخاوية موجودة في كل مكان بما فيه ذلك العالم الأوروبي المتحضر الذي ينتمي إليه زائرنا ، ولكن لا يحكم بهذه الحالات الشاذة على الغالبيّة العظمى .

إن غالبية علماء الدين ((أي كافة العلماء بالأزهر الذي لا يفرق بين دين و دنيا ، بل يجمع في الدين بين الدنيا و الآخرة)) علماء بمعنى الكلمة ، وإن لم تسعفهم الأساليب الإليكترونية في جمع الأسماء اللامعة الأجنبية و الاستشهاد بها، فعلمهم و إن كان ينقصه بعض المصطلحات اللاتينية فليس هذا لفقر في اللغة العربية بقدر ما هو فجوة زمنية يحتاجها العلماء حتى يعربوا العلم الحديث و يؤصلوه في القديم ليعيدوا اكتشاف ثراء لغتهم الذي يسمح له باستيعاب المصطلحات العلمية و ربطها بالمفاهيم الإسلامية .

و في مجال علم النفس بخاصة كان للإسلام سبق و إن لم يستخدم مصطلح علم النفس ، أو أساليبه الحديثة ، بل إن الأصل في الطب الإسلامي بل و العلم الإسلامي أنه علم نفس سواها ربها فألهمها فجورها و تقواها ، نفس فيها ما يأمر بالسوء ، وما يلوم وما يطمئن ، نفس ملهمة في مسيرتها لأن تكون راضية مرضية ، و في الأصل كما في الخاتمة هي نفس واحدة منها الذكر والأنثى دون أن يتميز جنس على جنس ، أو عربي على أعجمي ، أو متجبر على مسكين . النفس الواحدة هي من وعاء التوحيد الذي يشكل المحور الأساسي في الفلسفة الإسلامية .

وفي هذه المحاولة من عالم فاضل من علماء الأزهر الناشئين ، نرى الدكتور **محمد طه عصر** عالم النفس و اللغة و الأدب ، و عاشق العربية و أدبها و جمالها يقدم لنا محاولة لاستيعاب علم الغرب ومصطلحاته في التحليل النفسي ليتفهم الشاعر بمثل ما يتفهم شعره ، فالشعر جماله في لفظه و معناه مثلما هو في شخص ناظمه و متذوقه .

الشعر شاعر ومستمع ، وكلاهما منبعه بيئة اجتماعية وحضاريّة إسلاميّة في جذورها متفاعلة مع الغرب في فروعها. في الجذور لم يكن الفصل بين الجسد والرّوح ، ولكنّ الفروع أدخلت علينا قيما جعلت من **ناجي** ـ شاعرنا العظيم موضع التّحليل ـ يتأثّر في نشأته بها فهو يفصل بين الرّغبة الجسديّة الغريزيّة وبين الحب المتسامي ويظهر صراعه من أجل التّوحيد ((أو ما يقابل التّفرّد Individuation عند يونج)) بأن يجمع على الضدّين على كل مستوى ، ويحل صراع الأضداد بين الرّوح والجسد والخير والشّر ، والحب الشّبقي والحب الإلهي فتختلط الألفاظ ويبدو وكأنّه يجعل من المرأة كعبة .

إلا أن التراث ملئ بتلك التشبيهات التي تجعل عاشق الله يتحدث بألفاظ قد لا تبدو روحية في ظاهرها إلا أن الشاعر يعلم أنه بهذا إنما ينقل نفسه وقارئه معه من الأدنى إلى الأسمى ، ويأخذ من الألفاظ ما يبدو دنيئاً ليرتقي في المعنى إلى ما هو في الحقيقى سام .

يأخذنا الدكتور محمد طه عصر في رحلتين مندمجتين مرة أخرى في السعي نحو التوحيد فهو يسعى مع موضع دراسته ، و هو أيضاً موضوع حبه و تقديره إلى الصعود معه من خلال النزول ، بأن يفهم دوافع الشاعر الغريزية وأصولها

النفسية التي يمكن وصفها بالمرضية ليعلـــم ويعلم أن ما يكـون الدافـع إليـه فـي الأصل عجزاً قد يسمو به صاحبه و يسمو بصاحبه إلى مراقي القوة . إنه يعيش عذاب خضوع العاشق لعشيقته ، واستمتاعه المـازوخي بـالعذاب علـى يديهـا لا ليقف ويتوقف ويتعثر ولكن لينمو و يحول النحاس إلى ذهب ، ويرتفع بالألم إلـى البهجة .

وفـوق هـذا فهـو يتـدرج أيضـاً فـي مراجعـه العلميـة الغربيــة مــن الفرويديــة المحدودة إلى ما أثارته وولدته من توسع و تعمق ، فـانتقل إلـى الإسـتعانة بيونـج الذي كان أول من خرج على تلـك المفـاهيم الفرويديـة المحـدودة ليعطـي للنزعـة الدينية في الإنسان مكانة تساوي بل تفوق النزعة الغريزية الجنسية .

في هذا الكتاب نرى تطور دراسـة عـن شـاعر فنرى تطـور مجتمـع وتطـور دارس ، فالكل يسير في رحلة لها جذور عبر جذوع ، و إلـى فـروع و أزهـار ، وبذور وميلاد جديد . والجديد لابد له وأن يكـون جريئـاً ، والجـرئ لابـد لـه مـن مواجهة مع الخائف العتيق .

ونحمد الله مرة أخرى أن جامعة الأزهر يغلب عليها القوة و الثقة التي تجعـل من أي بقعة سوداء مجرد ذبابـة نتعلـم بهـا الصـبر والقـدرة علـى التحمـل وسـعة الأفق والتسامح . سامح الله من فعل وهداه ، وعضد من سار علـى هـداه ووفـق خطاه .

د . محـمـد شـعلان

أستاذ الطب النفسي بكلية طب جامعة الأزهر



تمهـــــيد

صلة الشاعرية بالصحة أو المرض النفسي موضوع يثير فضول الأدبيين وتطفلهم المعرفي بقدر ما يبعث التثريب والحرج ، فالشاعر في الموروث الأدبي ذاكرة الأمة وضمير المجتمع والنفس التي تبدع الجمال لابد أن تكون آية في الصحة وأن يذرها الإبداع قاعا صفصفا لا ترى فيها عوجا ولا أمتا إذ أن ((الذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً)) كما يقولون[1] ، وزاد من تحفظهم أن المرض النفسي في توهم الكثيرين اضطراب كلي يجرد صاحبه من الانضباط والتبصر . ويقتضي تدخلا لعلاجه والحجر على تصرفاته وبهذا خلطوا بين النفسي والعقلي وتصوروا أن تحليل الشاعر يقتضي استنطاقه بشخصه وفحص عقله وأعصابه ، وهو شئ إذا أمكن مع الأحياء إن هم وافقوا فكيف بمن كانوا ترابا وعظاما ، وذهبت أعصابهم وعقولهم فيما ذهب من أجسادهم ؟!

والواقع أن الموضوع حرج مما لا يستدعي الحرج ، فالشاعر يستمد أخيولاته من باطن يعتوره ما يعتور أي إنسان من العلل تنتاب نفسه كما تنتاب جسده ، وليس المرض النفسي حتى في صورته ((الأكلينيكية)) إلا اضطراب وظيفي قوامه الخوف والقلق والاكتئاب والوسوسة وشئ من

---

(١) أيليا أبو ماضي ، ديوان الخمائل قصيدة (كن جميلاً) .

الأفعال القسرية ، ونحو ذلك من الاضطرابات الانفعالية التي لا علاقة لها بعقله ، ولا تستدعي بالضرورة تدخلا لعلاجه والحجر على تصرفاته ، كما لا تحول دون تحمله مسئوليته أو قيامه بواجباته ، وتبصره بعلله وأدوائه وتلك هي المفارقة الدقيقة بين المرضين ((psychosis ، neuroses)) العقلي والنفسي ، لهذا استبدل بالأخير مصطلح أكثر دقة وتحديدا ، وبعدا عن الحساسية والتحفظ وهو العصاب ، دون أن يعني ذلك إشارة إلى اضطراب عصبي كما قد تغري الدلالة اللغوية لمادة ((عصب)) التي اشتقت منها الكلمة إذ لا توجد بالضرورة علاقة مضطردة بين الاضطرابين العصابي والعصبي ، فثمت شعراء يكابدون التهيج العصبي دون أن يكونوا عصابيين ومن العصابيين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس من بينها العصبية .

إننا جميعا نقر بمرض ـ أي شاعر ـ نصفه بالخوف ، القلق ، الاكتئاب ، الوسوسة ، التوهم ، السوداوية ، الهلوسة ، الانفصام ، الازدواجية ، الهوس، الطفولة ، العدوانية ، التوجس ، أو نحو ذلك من الصفات النفسية التي نطلقها في السياق الأدبي ، دون أن نحتاط في إطلاقها ، أو نعمل حسابا لانتماءاتها المعرفية باعتبارها إفرازات لحالات تختلف أسبابها وأعراضها ، ودرجاتها تبعا لفعاليات البيئة وأساليب الثقافة والتنشئة فالقول إذن أن شاعرا ما عصابي يعني أن ثمة اختلالا في بنيته النفسية لضغوط اجتماعية تعرض لها في طفولته ثم عززتها في الكبر مواقف إحباطية أفقدته التوافق وسلبته التكيف والاتزان ، دون أن يكون لذلك بالضرورة علاقة بأعصابه ، ويكون خوفه من بيئته داخلية أو خارجية هو حجر الزاوية في قلق لديه بدأ بسيطا ثم تضخم فكاد يفضي إلى اكتئابه وهنا تصبح شاعريته قناعا لذاته ، وتفريغا discharge لباطنه ، وآلية دفاعية mechanism تحصنه ضد اكتئابه فتسقطه قبل أن يسقط هو ضحيته .

وما دمنا نقرر أن ((الأسلوب هو الشخصية)) وأن ((المعنى في باطن الشاعر)) فإنه بإضافة هذه إلى تلك يصح لنا أن نستنتج أن الشعر قطعة من نفس الشاعر ، وشريحة موثقة من تهويماته ، وأخليته يكشف باطنه ، ويقرر حالته وينوب عنه حيا أو ميتا دون حاجة إلى وجوده ، بشخصه لاستنطاقه ومخاطبته . وإذا كان الطبيب النفسي كثيرا ما يستعين في كتابة تقريره بشخص لصيق بمريضه وهو ليس جزءا منه ، فكيف بشعر هذا المريض وهو قطعة منه ؟! كذلك دارس الأدب إذا جمع بين الحسنيين التخصص الأدبي والتخصص النفسي ، وكان قبل ذلك شاعرا خبر الشعر وعاناه ودفع إلى مضايقه فإنه يستطيع أن يميز السادي والمازوكي والهوسي والفصامي والنرجسي والأوديبي وغير ذلك من الأنماط العصابية أو الذهانية التي تنطوي عليها لغة الشاعر وتقنياته الأسلوبية وأن يقرر ما إذا كانت مؤشراً على المرض أم دليلا على الصحة ، وهل توجد علاقة سببية بين الشاعرية وكل من المرض والصحة النفسية ، وأن يعرف القدرات الفنية للعصابيين وعلاقاتها بالعوامل الوراثية ، والنفسجسمية والسبب الذي يجعل هذه الفئات الخاصة تبدع الشعر ثم السبب النوعي لتوجهها الأدبي .

في ضوء هذا التصور سنتخذ من ديوان الطبيب إبراهيم ناجي ((١٨٩٨-١٩٥٣)) مادة للبحث لأنه في رأينا حالة خاصة تنطوي على شخصية عصابية وطبع عصبي ، ونفسية مازوكية لم تستطع أن تسبرها الدراسات الأدبية التي أعقبت نشر ديوانه هذا ١٩٦١ حيث نحلت عليه خمس عشرة قصيدة من ديوان آخر لشاعر معاصر(٢) وما أن نشر الديوان

---

(٢) هو الدكتور كمال نشأت أستاذ الأدب العربي بجامعة الإسكندرية .

حتى وقعت الواقعة وقامت قيامة الأوساط الأدبية ولم تقعد حتى سارع المسئولون بسحب الديوان بعد الاعتذار وتصويب الخطأ لأن الأمر كان قد رفع إلى القضاء وصدر حكم بإدانة المسئولين جاء في حيثياته ، ((أن أعضاء اللجنة لم يؤدوا رسالتهم التي كلفتهم بها وزارة الثقافة وهي تحقيق شعر شاعر معاصر لهم ، عاش معهم ، وشاركهم مكانتهم في بعض الوقت ، وأن خطأ المدعي عليهم كان من اليسير تداركه لو أنهم توخوا الدقة في البحث ، واتبعوا الأساليب العلمية في التحقيق))[٣] .

تلك هي القضية وذلك هو الحكم ، أما اللجنة[٤] فما أدراك ما هيه ؟! استاذ متخصص في الدراسات الأدبية وشاعران ومعهم شقيق الشاعر !!! لجنة تجمع بين الحسنيين : صلة النسب وصلة الأدب ، ولكن هيهات هيهات فالشاعر كما قلنا حالة عصابية خاصة لا تغني هذه القرابة في تشخيصها فتيلا ولا قطميرا . وبالطبع لم يجد المدعى عليهم حجة تبرر خطأهم غير ((الرومانسية)) التي تجمع بين ناجي ومشاكليه كأنهم روح واحدة يصدر عنها أنفاس متلاحقة ، أو دم واحد يجري في عروق متعددة دون مراعاة لفروق الطبع والمزاج والشخصية .

لهذا سنتناول الشاعر بطريقة مختلفة مستخدمين القياس الإحصائي لاسلوبياته وتقنياته ووحداته البنيوية ، ضاربين تحت جذورها لاستدراج كل ما هو لا شعوري ، وتحويله إلى منطقة الشعور معتمدين التحليل النفسي psychonalysis مرجعا ونظرية لسبر ذلك السديم الوجداني الذي يسمى

---

(٣) تفاصيل القضية في جريدة وطني ٢٠ / ٨ / ١٩٦١ م عدد ١٤٠ .

(٤) أعضاء اللجنة هم : د . أحمد هيكل ، الشاعران صالح جودت وأحمد رامي ، ومعهم الأستاذ محمد ناجي شقيق الشاعر .

((باطن الشاعر)) والذي يشبه سطح البحر يوهم لسكونه وصفاء مائـه أن فـي أعماقه دررا لا كدرا ولا طينا. وليس معنى هذا أننا نرمي بالتحليل النفسي إلـى تلطيخ الشاعر وتشويهه والجهر بالسوء من باطنه ، وإنما نهدف إلى الوقـوف على تلك السمات الوجدانية الفارقـة التـي تمـيزه ممـن نحـل عليـه شـعرهم أو تشاكل فالتبس به ، كل ذلك في محاولة لتدارك ما فات تلك اللجنة الأدبية مـن ((توخـي الدقـة فـي البحـث واتبـاع الأسـاليب العلميـة فـي التحقيـق)) وهــي محاولة تواكب طموحنا الدائم إلى تحقيق علمية النقد الأدبـــــــــــي وضبط معاييـــــره ليصبح علما له أدوات العلم ووسـائله الدقيقـة ، ولنعيـد الثقـة فـي معطياتـه المعرفيـة التـي أتـى عليهـا حيـن مـن الدهـر تـدور فـي فلـك المعـاد المكرور بحثا عن المعنى في ظاهر اللغة لا في باطن الشاعر .

ولا تخفـى صعوبـة محاولتنـا هـذه ووعـورة تضاريسـها وحاجتهـا إلـى المعـارف النفسـية علـى اختـلاف مصادرهـا الطبيـة والفسـيلوجية والانثروبولوجيـة ، فضـلا عـن روافـد التـاريخ والميثولوجيـا وعلـوم اللغـة والجمال ، كما لا تخفى أن نتائجها تنطوي علـى ادعـاء الوصـول إلـى بـاطن الشاعر بطريقة جازمة بما قد يتعارض مع سديم هذا البـاطن وتعقد مخزونـه من ناحية ، وبساطة بنيته اللغوية ووضوحها الظاهري من ناحية أخرى ، من حيث أن هذه البنية باعتبارها أداة لهذا الباطن ، يمكن أن تستدرجها التداعيات الاسلوبية ، فتنطوي على تجربة خياليـة لا صلـة لهـا بهـذا البـاطن وأن ثقافـة الشاعر قد تسير به في خط مواز لباطنه ، فتصير هي الأخرى همـا ضـاغطـا يراوده ويملي عليه مذهبه ووجهته وهويته الأدبية فما يشاء أو يرضى إلا مـا تشاءه هذه الهوية وترضـاه ، ولكـن هـذا لا يعنـي بـالضرورة طمـس الفـروق الفردية ، أو مصادرة الجينات الوراثية حتى بين أبناء المدرسة أو الجماعة أو الأسرة الأدبية الواحدة ، لأنه بتمركزه الذاتي وما يتملكه مـن تقنيـات التطعيـم

والتقليم يعبر عن ذاته مهما كان انتماؤه المذهبي ومهما حاول التمويه أو التعتيم ، ذلك أن مؤتفكاته الباطنية تظل هما ضاغطا يبحث عن أخيولة تعتصرها وتلقف ما تنطوي عليه من أمنيات معوقة ، أو رغائب مكفوفة ، بل إن توجهه نحو مذهب ما وارتضاءه دون غيره إنما هو جَزء من عقله الباطن حتى إذا ما ورد هذا المذهب فإنه يتجرع بعضه فيسيغه ويتجرع الآخر ولا يكاد يسيغه ولهذا قيل ((اختيار المرء قطعة من عقله)) .

والبحث الذي بين يديك يتناول ((حالة خاصة)) تقع في ستة محاور تتضمن ثلاثتها الأولى أعراض هذه ((الحالة)) متبوعة بثلاثة أخرى أحدها عن الشاعرية والصحة النفسية والثاني عن الشاعرية والذهان ثم موازنات تعكس الفروق الفردية بين الشاعر وأترابه ممن نحل عليه شعرهم أو تشاكل فأقحم في ديوانه ، وسوف نعتمد على النص ذاته ومن خلال هذا الديوان المشكل لنتتبع بطريقة عرضية ، جذور هذه الحالة اختباراً لصدقها وثباتها واطرادها بآلياتها وحرفياتها على لغته وأسلوبه وتقنياته الفنية . دون أن نقتصر على تصنيفه تبعاً لعصره أو إقليمه أو انتمائه المذهبي أو نحو ذلك من التصنيفات الأدبية التي لا تقيم أودا ولا تشفي غلة ولا تنهض وحدها لتميز الفروق الفردية بين شاعر وآخر ، واضعين في الاعتبار أن نقدنا القديم كان محصلة لحقب ثقافية أتيح فيها للاحق ما لم يتح لأسلافه ، وأن القدماء أنفسهم فطنوا إلى صلة الإبداع بقلق الشاعر وخوفه وتوهمه واضطرابه ، وتفاوت أحواله وفساد أو صحة طبعه وحاشيته أو ماعون بيته ، ولم يكن بينهم وبين تقرير مرضه إلا ضربة معول حين أشاروا إلى اختلاف مجاله الادراكي والوجداني من حيث أنه يشعر بما لا يشعر به غيره ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه حتى ليقولون به جنة وليس بشرا من طين .

د . محمد طه عصر

المنامة في يونيه ١٩٩٧ م

الفصل الأول

تدمير الذات

يا من أحب وأفتدي   ويلذ لي فيه الألم

يبدأ هذا المبحث بفرضية تقرر أن الشاعر حالة مازوكية[١] لها آلياتها ولوازمها ووحداتها البنيوية التي تنطوي على لذة الألم وخداع الذات ، التوحد والتثبيت العاطفي ، القدرية وشلل الإرادة ، التوجس ، والاستعراضية السلبية التوثين والحبسة التعبيرية ، ونحو ذلك من المفرزات العصابية التي تطرد في تقنيات أسلوبية قوامها الانهواس بامرأة قاسية تجرعه ((الشجن القتال والظمأ المردى)) .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض لاحظنا أن للشاعر لغة تنم عن نفس غريبة ، وعلى غير ما عليه السواء . فبينما الإنسان العادي ينشد الراحة واللذة ويتجنب الألم إذا بالشاعر ((يتلذذ)) بالألم ، ((ويستعز)) ، ((ويهنأ)) ، ((ويرحب)) به كلما كان ((فتاكا)) حتى إن معشوقته تعذبه ، فيحن إلى عذابها ويمشي إليها على الشوك واللظى ، ويرمي بمهجته في

---

(١) حالة عصابية تفضي بصاحبها إلى التعلق بامرأة قاسية يتخيل أنها تخونه وتعذبه وكلما زادت من قسوتها ازداد تعلقه بها والكلمة نسبة إلى مازوخ **Masoch** الأديب النمساوي ((١٨٣٦ ـ ١٨٥٩)) الذي صار علما على هذه الحالة . وللمزيد انظر : فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ترجمة سامي محمود ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ص ٩٠ .

نارها ((غير نادم)) ((ولا محجم)) كما يدل هذا الاستقراء الإحصائي لمعجمه الشعري :

يا من أحب وأفتدي ويلذ لي فيه الألم[2]
أخفي جراحك واستعز بفتكها غريدك الشادي المغرد في الذرا[3]
هنيئا لقلبي ما صنعت ومرحبا وأهلا به إن كان فتكك عن عمد[4]
يا حبيبا زرت يوما أيكه طائر الشوق أغني ألمي[5]
ويرى الأماني في سعير غرامها ويرى السعادة في أتم شقاء[6]
لقد طاب الوجود بحالتيه شقائي فيه أجمل من هنائي[7]
ملء ضلوعي لظى وأعجبه أني بهذا اللهيب أبترد[8]
((أيحرم حتى وهم حبك من رمى بمهجته في ناره دون إحجام
وأنفق فيه عمره وشبابه فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامي))
ومن عجب أحنو على السهم غائرا ويسألني قلبي : متى يرجع الرامي[9]
قدر مشعل على شفة تد عو فأخطو على اللظى غير نادم
وفؤادي يحوم بالنار لا يدري أني على المنية حائم
الهوى مصرعي وكم من حمام كان بابا إلى الخلود الدائم[10]
آب من رحلته محترقا وهو لا يألوك حبا وعذابا[11]

---

(٢) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .
(٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(٤) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .
(٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٦) ديوانه /٤٦ / دين الأحياء .
(٧) ديوانه / ٥١ / في الباخرة .
(٨) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .
(٩) ديوانه / ٧٥ / مناجاة الهاجر .
(١٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازا .
(١١) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

ولـــو طــــريـــق حـــبـــه عـــلـــى الــقــتــاد والظـــبـــا

وقـــيـــل لـلـقـــلـب : هنا الـ ـمـــوت فعـــد تسلــــم أبــــي[١٢]

((بعض الهوى فيه الدمار وإنما بعـــض النفوس علـى الدمار حراص

فيكــــون فيه الـــقيد وهو تحرر ـ ويكـــون فيـــه الموت وهـــو خلاص

آمنـــت بالحـــب القوي وحتمه مـــا مـــن هواي ولا هواك مناص

إن كـــان داء فـــالسقـــام دواؤه أو كان ذنبا فالمتاب قصـــاص))[١٣]

((بـــأي قوس وسـهم صائب ويد هـــواك يا أيها الطاغي الجميل رمـى

وكـــيف يبرئنـــي من لست أسأله بـــرءا وأوثـــر فيـــه السهد والسقما

لـــو أن لـــلـموت أسبابا تقربنـــي إلـــى رضاك لهان الموت مقتحما))[١٤]

نـــادي ألـــيفـــا نام عـــن شجوه عـــذب تجنيـــه عـــزيـــز جناه[١٥]

ما علـــى الحسن أن تمـــر حياة فـــي تجنيـــه أو يضيـــع عمر[١٦]

عاشق يصلي سعيرا فينقلب مسرورا ، ولا يدعو ثبورا ، ولا هل إلـى الخروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد !! فأي نفس بين جنبيه تـــلك التي ((تهنأ)) بالألم ((وتغنيه)) ، ((وتسعد بالشقاء)) ، وتجد في الذل عزا وفي اللظى بردا وسلاما ؟! وأي عاشق يقدم على هذا الانتحار العاطفي قربانا لامرأة قاسية معذبة ، لا يألوها حبا ، ولا يرضى بها بديلا على هذا النحو من الرهن والسجن والتثبيت العاطفي FIXATION الذي يطرد في تقنيات قوامها الرضوخ والطاعة والتبعية المطلقة ودونك مثلا : ((خدعت ضـلالات

---

(١٢) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .

(١٣) ديوانه / ٤٥٣ / بقية القصة .

(١٤) ديوانه / ٢٠٩ / عينان .

(١٥) ديوانه / ١٤٢ / في الظلام .

(١٦) القصائد المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .

الحياة تبيعها[١٧] ولي الويل إذا لم أتبعها[١٨] . حبي تبيعك حيثما كنت[١٩] كل حسن له الشعر تبيع))[٢٠] .

حجب تأبى لعيني مأربا غير عينيك ولا مطلبا[٢١]
كلما عدت ترى القيد وتلقاني سجينك[٢٢]
وثقي بأنك قبلتي أبدا وصلاة روحي حيثما كنت[٢٣]
قدم تخطو وقلبي مشبه موجة تخطو إلى شاطئها[٢٤]
عمرا سيلبث رهن حبك كله[٢٥]

وبالرغم من هذا التثبيت الذي شل إرادته وجعل منه ((تبيعا)) عاطفيا إلا أنه متبصر . بخطل هذه التبعية يدرك ويعي ، ولا يفتأ يراجع نفسه : ((انظر، فكر ، انتزعها ، إلام ، تخير غيرها)) :

يا فؤادي انظر وفكر وأفق أي سجن لك بالأحباب باقي[٢٦]

((هاك فانظر عدد الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

(١٧) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .
(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(١٩) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .
(٢٠) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .
(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(٢٢) المجهولة ، ١٩٢ ، صولة الحسن .
(٢٣) ديوانه / ١١٠ / أنت .
(٢٤) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(٢٥) ديوانه/ ١١٨ / الختام .
(٢٦) ديوانه/٧١/ ظلام .

ولكم صاح بي اليأس : انتزعها فيرد القدر الساخر : دعها
فإذا قلت لقلبي ساعة قم نغرد لسوى ليلى أبى
ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدى[٢٧]
حتام كتماتي وطول تجلدي يا أيها الجاني على ومادرى[٢٨]

هو إذن على بصيرة يعي ويدرك خطل ولهه وانهواسه وتبعيته لامرأة ((خائنة جانية)) ولكن هيهات أن يكف عن هذه اللجاجة ، أو يتميز غيظا ويدعو ((ويحا)) أو ((ويلا)) وثبورا ، فالويل[٢٩] عذاب لمن يستحقه ، وفيه الغلظة ، والقبح ، ولا يخلو من الذم والتوبيخ أي أن الكلمة مشبعة بطبيعته التي تحب وتفتدي ويلذلها الألم وكأنها عقاب يستحقه هو ويبرىء حبيبته ((الخائنة)) من تبعاته ولهذا تطرد لديه هذه الكلمة مقصورة عليه مشفوعة بدعائه ألا تبلو حبيبته القاسية ويله الذي بلاه : ((قد بلوت الويل فيه

(٢٧) ديوانه/٣٤٣/ الاطلال .

(٢٨) ديوانه/١٥٥/ عذاب .

(٢٩) الويل كلمة تعبر عن الحزن والهلاك ، يدعو بها كل مغضوب عليه وقع في هلكه يستحقها ((ولئن مستهم نفحة من عذاب ربك ليقولون يا ويلنا إنا كنا ظالمين)) ، ((ويل للمطففين)) ، ((ويل يومئذ للمكذبين)) ، ومعنى يا ويلي يا حزني ويا هلاكي ويا عذابي احضر فهذا وقتك وأوانك ، فكأنه ينادي الويل أن يحضره لما عرض له من الأمر القبيح المذموم ، وأصل الويل باب في جهنم يهوى فيه الكافر أربعين خريفا وإذن، فالكلمة تدور حول الشر والغلظة ، وتتضمن الشتم والتوبيخ : ((ويلكم لا تفتروا على الله الكذب)) . أما الويح فكلمة ترحم وتوجع وفيها المدح واللين ، ولا تقال إلا لمن نزلت به بلية ، وأشرف على هلكه لا يستحقها فيترحم عليه ويدعى له بالتخلص منها كقوله (ص) : ((ويح ابن سمية تقتله الفئة الباغية)) انظر : عبدالمنعم هريدي ، أساليب عربية ١ / ٤٥ ط ١٩٧٤م .

لا بلوتا[٣٠] ، ويلي على كأس معربدة[٣١] يا ويلها من صرخة مجنونة[٣٢] ، ولي الويل إذا لبيتها[٣٣] ، والويل إن وثب الوسنان يقظانا[٣٤] ، ويل هذا العيد[٣٥] ، أمحت خواطر ذلك الويل[٣٦])) .

وهكذا حين يستخدم ((ويح)) فإنه سرعان ما يكبحها صوب ذاته ، لانها بالرغم مما تتضمنه من الرقة ، وما تنطوي عليه من المدح والتعجب عذاب لمن لا يستحقه ، ولذا لا يستخدمها إلا مضافة إليه وحده ، أما حبيبته ((الخائنة الجانية)) فلها الأمن والسلامة ، وكأن لم تلبس حبها بظلم ، أو تعمل سوءا تجزى به ، وتستحق الهلاك من أجله ، حتى إنه إذ يعم بالويل كل شيء الحياة والأحياء ، حتى القدر ذاته[٣٧] يستثني هذه الحبيبة القاسية فلا يشركها معه : ((قد بلوت الويل ... لا بلوتا)) ، بل إنه احتراسا من توهم المشاركة، ومراعاة لما تقتضيه لذة العذاب يفرد اللفظتين ((حبي وحبك)) ويعطف بينهما دون تثنية لكي تنفسح المسافة أمامه للدعاء على نفسه : ((..ويحه حبي)) وكان يمكنه مع استقامة الوزن أن يثنيهما ـ ويح حبينا ـ أو يحذف إحداهما اكتفاء بالأخرى ((ويح ذا الحب)) ولكنه يؤثر هذه التقنية

---

(٣٠) ديوانه /٢٠٥ / البعث .

(٣١) ديوانه / ٢١٢ / شكوى الزمن .

(٣٢) ديوانه / ٢٢٠ / نحو المجد .

(٣٣) ديوانه / ٣٤٣ /الاطلال .

(٣٤) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أباظة .

(٣٥) ديوانه / ٢٩٩ / عاصفة روح .

(٣٦) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(٣٧) ويحها (المقادير) لم تدر ماذا حطمت .

ليقتصر الدعاء عليه وحده ، وكأن الحب من جانبه فقط وليست طرفا فيه ولهذا تراه كثيرا يجاور بين الكلمتين أو رموزها دون تثنية : ((ما من هواي ولا هواك مناص ، كأسي وكأسك فارغان ، حبي وحبك وكأن الحب من طرفها ليس إلا وهما كما يقول ((أيحرم حتى وهم حبك)) ولهذا كما قلنا لا يستخدم ويح إلا مكبوحة إلى ذاته ((راجعت نفسي ويح نفسي[٣٨] حبي وحبك ويحه حبي[٣٩] ويحها لم تدر ماذا حطمت[٤٠] ، ويح دمعي وويح ذلة نفسي[٤١] ، أزف الفراق فقلت ويحك هاتي[٤٢] ، ويح الحنين وما يجرعني[٤٣] ، ويح الحياة اليوم أين جمالها[٤٤] ، يا ويحه كيف قد أطاق[٤٥] ، ويح المآب إلى مكان موحش[٤٦] ، صحت يا ويحك[٤٧] ، ويح حياتي إن تخن[٤٨] ، يا ويحنا باللظى المشبوب نتبرد[٤٩] ، يا ويح ما ضيعت فيه[٥٠])) ، فإيثاره هذه التقنية اللغوية انعكاس لطبيعته لأن الكلمة بما تنطوي

---

(٣٨) د. نعمات أحمد فؤاد ، ناجي الشاعر ، القاهرة ، رابطة الأدب الحديث ، ص٦٩.

(٣٩) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٤٠) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال ، والضمير للمقادير .

(٤١) نفسه .

(٤٢) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق والخطاب لعينه .

(٤٣) ديوانه / ٣٢٢ / الحنين .

(٤٤) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٤٥) ديوانه / ٢٩ / الليالي .

(٤٦) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٤٧) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(٤٨) ديوانه / ٣٢٢ / رباعيات .

(٤٩) ديوانه /   / رثاء الراعي والنحن هنا بمعنى الأنا كما سيأتي .

(٥٠) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

عليه من دعاء بالهلاك ، وما تتضمنه من صيحة مكبوحة تدل أيضا على اللين والمدح فثنائيتها الدلالية انعكاس لثنائيته الوجدانية التي تجعله يستمرىء الألم تكفيرا عن الإثم وعقابا للذات ، وقربانا يقدمه على مذبح العفو ــ عفو المرأة أو عفو القدر .

التطهر وفلسفة الألم :

الشاعر تستحوذه فكرة خاطئة تظل تعاوده وتراوده وتضغط على تفكيره ، وهي أنه مذنب آثم وأنه تقسو عليه حبيبته فتخونه ، وتعذبه ، وتجرعه ((الشجن القتال والظمأ المردى)) ، ومن هنا يستمرىء الألم تكفيرا عن ذنبه، وهربا من وخز ضميره الذي لا يهدئه إلا معاقبة هذه الذات الآثمة ، ولو بالتأنيب واللوم ، وبهذه الفكرة يعيد إلى نفسه التوازن ، ويخلصها من مشاعر الاثم التي تضغط على ضميره فتقلقه وتقض مضجعه ، ولهذا يفلسف الألم ويراه باباً إلى الراحة الأبدية ، والخلود الدائم ، حتى إن كلمة العفو ومرادفاتها تطرد في معجمه مشفوعة بالتطهر ، مسبوقة أبدا بالألم والمعاناة :

((وإذا انحط زمان لم تجد عاليا ذا رفعة مثل الألم
ألمي محا ذنبي إليك وكفرا هبني أسأت ألم يحن أن تغفرا))[٥١]
((ها أنا حنت ضلوعي فاعف عنها إنها قبلك لم تبذل لحى
كلما تقسو الليالي عرفا روعة الآلام في المنفى الطهور
وإذا القلب على غفرانه كلما غار به النصل عفا
أو كل الحب في ر أيك غفران وصفح))[٥٢]

---

(٥١) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٥٢) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .

أيــهـــا الآمـــــر فـــي ملك الهوى   اعـــــف عن لهفة روحي وأوامــي[٥٣]
أي شيـــــىء كـــالألـــم الجبــــــ   ـــــار يمحـــو ضمــائر الأحرار[٥٤]
إن حبـــي إليــــك بالصفح سبـ   ـــاق وقــلبي إليـك مهـا أصيبا[٥٥]
((وكـــلـفت قلبك خوض الجحـ   ـــيم وقــلبك كالجــــنة العامــرة
رميـت بــه فـــي اللظى كالخليـ   ـــل وعـدت مباركـــة طاهـــرة
رجعـــت مـــن النـــار ياقوتـــة   مطهـــرة حـــرة ماهــــرة))[٥٦]
لا تكتمـــي فـــي الصدر أسـرارا   وتحدثـــي كيف الأســـــى شـــاء
أنـــا لا أرى إثـــمـــا ولا عـــــارا   لكـــــن أرى امــــرأة وبأســـــاء
روحـــــا إذا أثمــت يطـــهرها   نـــاران نـــار الصبر والألـــم[٥٧]
((فبـــودلير محزون وفرلين بائس   وميسيه مجروح الهوى عاثــر الجـد
وللمتـنبـــي غضـــبة مضريـــــة   وثـــورة مظـلوم وصرخـــة مستعدى
دموع يذوب الصخر منها فإن مضوا   فـقد نقشوا الاسماء في الحجر الصـلد
ومـــاذا عليهــــم إن بكوا أو تعذبوا   فإن دموع البؤس من ثمن المجد))[٥٨]

فالألم يكفـر الذنـوب ، ويجلـو الضمـائر ويحررهـا مـن مشـاعر الاثــــم والعار ، فتعـــود مباركة طاهرة ، ليس كدموع البؤس معراج إلى المجد مـع بودلير ، وميسيه ، والمتنبي وأمثالهم من العظمـاء ، شـهداء البـؤس والنحس والظلم العاطفي !! لا شك أن الوله بالألم وفلسفته على هذا النحو الذي يتخـذه عقابا للذات وتطهيرا لها هذا الوله سلوك نفسي لا يتجرعــه العقل ، ولا يكـاد

---

(٥٣) ديوانه / ٢٠٨ / الغد .

(٥٤) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(٥٥) ديوانه / ١٧٧ / .

(٥٦) ديوانه /١٦١/ نفرتيتي الجديدة (أمينة رزق) .

(٥٧) ديوانه / ٢٦٨ .

(٥٨) ديوانه / ١٤٠ / ليالي القاهرة .

يسيغه ولكنه مع هذا أقوم قيلا في منطق نفسه التي تحب وتفتدي ويلذ لها الألم والتبعية والتوحد بـامرأة قاسية من الممثلات فليس هذا إلا محاولة لا شعورية لرأب الصدع وإعادة المجد والشهرة والعظمة المفقودة وذلك عن طريق الاشتهار بالتبعية فالمجد ((بؤس ، امرأة ، شعر)) وهو قياس باطني يمكن توضيحه على هذا النحو المنطقي : هذه الممثلة عظيمة لشهرتها ، أنا لبؤسي وافتقاري إلى المجد والشهرة أتوحد بها وأقول فيها شعرا ، نحن شيء واحد إذن أنا شريك في مجدها وشهرتها ، ولهذا لا يفتأ يتبعها ، ويدل بتبعيته ويسعد كلما ضاعفت قسوتها وزادت من تعذيبه ، حتى كان من موطن الملاحظة إنه يؤثر الجملة الشرطية آلية لهذه التبعية و معادلا أسلوبيا لأقتران اللذة بالألم اقتران الجواب بالشرط ، وأداة تلقف ما يأفكه من الاعتداد بالبؤس باعتباره ثمنا للمجد وشرطا يقدمه سلفا للحصول على العفو والتطهر: ((كلما غار به النصل عفا ، كلما تقسو الليالي عرفا روعة الآلام، قلبي صفاح مهما أصيبا ، نفسي إذا أثمت يطهرها الألم ، إن مضو فقد نقشوا أسماءهم ، إن تعذبوا فإن دموع البؤس من ثمن المجد)) .

التوحد واستبدال النحن بالأنا :

ومما يتصل بهذا التوحد أنه كثيرا ما يستبدل النحن بالأنا في سياق التعبير عن ودادته أو بالأخرى رغبة المكفوفة ، التي تنطوي عليها صيغة ((ليت أنا)) ودونك مثلا : ((وأفقنا ليت أنا لا نفيق(٥٩) ، لم عدنا ليت أنا لم نعد(٦٠)

---

(٥٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٦٠) ديوانه / ٣٩ / العودة .

نتمنى كلما طابت لنا[٦١])) بل إنه كثيرا ما يزاوج بين النحن والأنا فمثلا حين يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال يعبر عن هذه الودادة بصيغة الجمع على هذا النحو :

فليت أنا ضمّنا الـ خلود في الأجيال
وليت أنا أصبنا سعادة الجهال
وليت أنا عرفنا يوما هدوء البال[٦٢]

فهذه الوداده المسندة إلى النحن إنما تعني ((وددت ـ ليت أني)) وإلا لما رأيناه يسندها إلى الأنا في غير موضع :

((يا ليت لي والدهر حال وحال من وقدة الاحساس بعض الكلال
فأقبل الدنيا على حالها مسلما بالغدر من آلها
وراضيا عنها بأغلالها محتملا وطأة أثقالها))[٦٣]
((وددت لو قلبي كهذه القفار أصم لا يسمع ما في الديار
أعمى عن الليل بها والنهار وددت لو قلبي كهذه القفار))[٦٤]

بل إنه تأكيداً على هذا يجعل النحن متعلقة الاسناد ثم يكبحها بالأنا :

تتعاقب الاقدار وهي مسيئة كم عاقتنا ليل وخان نهار
وكأنما هذا الفضاء خطيئة وكأن همس نسيمه استغفار
غلم السواد على وجوه الدور وسرى إلى نحيبها والادمع
وكأنني في شاطىء مهجور قد فارقته سفينة لا ترجع
حملت لنا أملا فلما ودعت لم يبق بعد رحيلها للناظر
إلا خيال سعادة قد أقلعت ووداع أحباب ودمع مسافر[٦٥]

(٦١) ديوانه / ٩٦ / الخريف .
(٦٢) المجهولة / ١٤١ / السأمه .
(٦٣) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .
(٦٤) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .
(٦٥) ديوانه /١٣٤ / الميعاد الضائع .

فمع أنه هنا باخع نفسه على موعدة ضيعها القدر ، إلا أنه يستبدل النحن بالأنا ((عاقنا ، خاننا ، حملت لنا)) ثم لا يلبث أن يكبحها مفردة صوب ذاته: ((سرى إلى ، وكأنني)) ولهذا يجعل متعلق هذا الجملة ذاتها مفردا في غير موضع ((كم خانني الحظ[٦٦] ، إن خانني اليوم[٦٧] ، كم عاقني القدر[٦٨] ، ودونك مثلا آخر :

قسوت فلم نجد ظلا يقينا	أحلما كان عطفك أم يقينا
أهجرا في الصبابة بعد هجر	أرى أيامه لا ينتهينا
لقد أسرفت فيه وجرت حتى	على الأمل الذي أبقيت فينا
كأن قلوبنا خلقت لأمر	فمذ أبصرن من نهوى نسينا
شغلن عن الحياة ونمن عنها	ويتن يمن نحب موكلينا
فإن ملئت عروق من دماء	فإنا قد ملأناها حنينا
يمر الناس ما مروا وشاءوا	على هذا الثرى متنقلينا
وأنت تنقلين على قلوب	وأكباد وأرواح بلينا
فرفقا بالذي أبقيت منها	وأقسم كم تركت لنا أنينا
فإنك إن سررت فلم نجدها	فرشنا الدمع هتانا ثخينا[٦٩]

فمع أنه وحده الشاكي قسوتها ، ونسيانها ، وتلاعبها بقلبه ، إلا أنه يستبدل النحن بالأنا : ((نجد ، يقينا ، فينا ، قلوبنا ، نهوى ملأناها ، نجدها ، فرشنا)) . ومع أنها وحدها التي تقسو وتنسى إلا أنه يجعلها وهي المشكوة كما يدل الخطاب معمولا للقسوة ، ويشركها في حنينه وأنينه معبرا عن ذلك

(٦٦) ديوانه /٢٣٢/ رباعيات .

(٦٧) ديوانه/١٥٣/ الغريب .

(٦٨) ديوانه / ١٣٤ / الميعاد الضائع .

(٦٩) ديوانه /٩٣/ حنين .

بالنحن مع أنه يعلم أن آفتها النسيان والقسوة ، وأن الأنين هو طامته وحده ، ولهذا لا يلبث أن يكبح هذه النحن صوب ذاته ، ملتفتا إليها بالأنا ((أرى ، أقسم)) ، ومما يدل على أنه وحده المقصود بالنحن فاعلا ومنفعلا أن موضوع شكواهـ العذاب والهجران ـ هو ذاته الذي يستمرئه ، ويحن إليه ، ويعده مصدر إلهامه ووحيه ، ولهذا فإن ((تتقلين على قلوب)) هنا تعني ((تتقلين على قلبي)) في قوله :

يا روح روحي	ودوائي وجروحي
على قلبي تنقلي	واذهبي وروحي
عذابك ملهم	وهجرانك يوحي[٧٠]

ودونك مثلا آخر :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء[٧١]

فهذه النحن التي يتخذها القضاء سخريا إنما تعني الأنا ، وإلا لما ارتدت مكبوحة إليه في الأفعال الثلاثة بعدها ، ولما وقع مفردا معمول الهزء والسخرية في ((والدهر يهزل والغرام يجد بي[٧٢] ، والدهر يغريني فأعرض لاهيا[٧٣])) .

ودونك مثلا ثالثا قصيدة العودة فمع أنه هو الذي عاد وحده إلى دار ليلاه عله يجد مثابة لوجدانه الظامىء ومع أنه وحده أيضا الذي خاب أمله بخلاء الدار وارتحال ليلاه إلا أنه يعبر عن وداته وخيبته بضمير الجمع مع أنه كما

(٧٠) ديوانه .
(٧١) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .
(٧٢) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .
(٧٣) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .

قلنا وحده الباخع نفسه على عودته ورجوعه واغترابه ، نعني أنه وحده الذي فعل ، أو انفعل ، أو وقع وتعلق به الاسناد :

فقد عاد إلى هذه الدار علـه ((يفرغ كأسه ويستريح)) إذ يناجيها ((ويضحك النور إليه من بعيد)) كما يدل السياق ، ولكن لم تغن الودادة ، فالدار أمست خلاء ، وأمسى أهلها ارتحلوا ، فتصدعت ذاته ، وخابت ودادته ، وإذا هو وحيد متفرد ((مفقود المنى ضائع يهفو إلى نور كريم)) فاستيقظ من أخيولة الجمع والاتحاد والمشاركة إلى قلق الوحدة والتفرد ، ومركزية الذات ego centrrism ليكبح النحن بالأنا ، لتعود هذه الأنا هما ضاغطا على تقنياته اللغوية ، فإذا ما استعمل ضميري المخاطب والغائب أو جنح إلى النحن مرة أخرى ، فسرعان ما يكبحها صوب ذاته . هذه التقنية تتم عن شخصية اتكالية ، لم يتمكن لصاحبها الاستقلال فلا يفتأ معتمدا على آخر لتأمين حاجاته الوجدانية ، محتاجا إلى الاتحاد أو المشاركة بشخصية قوية ليستشعرمن خلالها كيانه الخاص[٧٤] وتبعا لهذا يجنح إلى النحن ، فيتخيل أنه تم اتحاده بهذا الآخر ، وبأنه ليس غير جزء من شخصية أكثر قوة ، وبهذه الأخيولة يتغلب على قصوره ، واختلال إنيته Depetsonaliation وكأن وجوده ليس قائما بذاته ، ولكنه وجود في الآخر ، وجود الرغبة والاعتراف والحضور الدائم ، ولهذا يفزع إليه كلما استشعرَ الانهجار ، متخذا من ضمير الجمع آلية تلقف شعوره بالتوحد ورغبته في الاتحاد بآخر قوي يحميه من موجسات التفرد ويدرأ عنه قلق الانهجار ((وهذا الشعور بالتوحد يتمخض

(٧٤) أوتوفينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ، القاهرة ، لإنجلو ١٩٦٩ .

عـن طمأنة ضد قـلـق الانهجار))[٧٥] وكأنه باتحاده مع هذا الآخر صار به نحن واحدة يسترد من خلالها ذاته ، ويحميها من موجسات التفرد ، تماما كما يفعل الطفل غابت عنه أمه ، فالحبيبة القاسية تعني له ما تعنيه كلمـة الأمومـة بدلالاتها الرمزية من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب معا :

آه كـم أعـدو صغيرا حاجتـي لـك كالطفـل إلـى رحمة أم[٧٦]
كـم تمنيت علـى صدرك البر ير تـاح علـى خفقه الطريد المعـذب
هـات وسدنـي الحنيـن عليه جسـدي متعـب وروحي متعب
نضبت رحمة الوجود جميعـا وبك الرحمة التـي تنضب
وإذا ضاقت السماء بشجـوي فالسماء التي بعينك أرحـب[٧٧]
أوليس لي في ظل حبك موضـع أحبو إليه وارتمي مستنصرا[٧٨]

الحبيبة القاسية هي الرحمة الكبرى إذا نضبت رحمة الوجود ، وضاقـت السماء بشجوه ، وحاجته إليها كحاجة الطفل إلى أمه يتوحد بها وتحملـه بيـن ذراعيها وتضمـه إلـى صدرها وتدرأ عنـه نـوازع التوجس ، ولهـذه الدلالـة تتداخل النحن مع الأنا ثم لا تلبث أن ترتد مكبوحـة إليـه وحـده ليعـود سيرته الأولى من التفرد والتوجس متخذا من القدريه مبررا لبؤسه وتفرده ، ووسـيلة لاشعورية لعقاب ذاته الآثمة .

(٧٥) أوتوفينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ، القاهرة ، لإنجلو ١٩٦٩ .
(٧٦) ديوانه /٩٣ /الخريف .
(٧٧) ديوانه /٨٩ / خمر الرضا .
(٧٨) ديوانه /١٥٥ / عذاب .

عصاب القدر fate neursis :

قلنا إن الشاعر تستحوذه فكرة راسخة وهي ((التأثم)) وأن القدر لهذا يقسو عليه ومن ثم يستمرىء هذه القسوة ويلج في القدرية ، تخليصا لذاته من مشاعر العجز والتأثم ، وبهذا يدفع عنها غائلة القلق ، ويعيد إليها التكيف والاتزان . ومع اعتقاده في خطل هذه الفكرة إلا أنها تظل تعاوده وتضغط على تفكيره فلا يستعصم منها ، بل ربما زاد توترا إذا حيل بينه وبين الاستجابة لها ، وأداء شعائرها Rituais ، ولهذا يبدو دائما مشلول الإرادة ، لا حول له ولا قوة ، وتظل فكرة ((القدرية)) هذه هما ضاغطا على وجدانه، ووسيلة لاشعورية يبرر بها تعسه وبؤسه وشقاءه العاطفي :

((يا حبيبي كل شيء بقضاء ... ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا ذا ... ت يوم بعد ما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله ... وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته ... لا تقل شئنا وقل لي الحظ شاء))[٧٩]

قدر أراد شقاءنا ... لا أنت شئت ولا أنا[٨٠]

كنت تمثال خيال فهوى ... المقادير أرادت لايدى[٨١]

لما رمى الحب قلبينا إلى قدر ... له المشيئة لم نسأل : لمن ولما[٨٢]

ومن الخطل أن نعد هذه القدرية تعبيرا عن ((موقف فكري يكبح به جماحه ، ليثوب إلى رشده كلما تدفق استنكار وثورة))[٨٣] ، لأن الشاعر

---

(٧٩) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال.

(٨٠) ديوانه /٣٠٢ / إيمان .

(٨١) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .

(٨٢) ديوانه /٢٥١/ عينان .

(٨٣) يذهب إلى هذا د / محمد الفقى ، ناجي حياته وشعره ص ١٢٠ ، سلسلة اعلام العرب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٧٧ .

يقرر في غير موضع أن الهوى ((سمم)) عقله ((فدمره وأعقمه ، ولم يبق فيه من رشد))[٨٤] ومن الاعتساف كذلك أن نعدها موقفا إيمانيا ((يصدر عن رؤية صوفية ، وعلاقة مثالية مع الحبيب لا تترك له اختيارا))[٨٥] فهذا لا يصح إلا إذا صح أمران : رضا بالقضاء ، وصبر على البلاء ولكنه كما يشير الاستقصاء الإحصائي لمعجمه القدري ليس من هذين في شيء ، فهو لا يدين إلا بالهوى ، ولا يؤمن إلا بالحبيب[٨٦] ، فإذا علمنا أن بلاءه المبين هو افتقاده ود فني في وده[٨٧] ، فإنه في تعامله مع هذا البلاء كان ساخطا ، مسفا في سوداوية Melancholia لايفتأ يعلن شقاءه بقدره، وتمرده عليه ومراجعته بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون ، ويعذبون أنفسهم في غير رحمة ، حتى لينقلب إليك البصر وأنت تقرأ لجاجته بهذه الصور المسفة التي تصف القدر بما لا يليق ، ودونك مثلا :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني   حين أبكي وما عرفت البكاء[٨٨]
عبروا بها صورا فمذ عبروا   ضحك الزمان وقهقه القدر[٨٩]
عام مضى ياللزمان وطيه   فينا ويالسواخر الأقدار[٩٠]

---

(٨٤) الحجا سمى وتدميرى ، ما أبقى الهوى في من رشد ، من بات ناسيا هواه فأولى به عقم الفكر ، صدقنا أضا ليل الهوى بنهى طفل واحساس صبي وانظر ديوانه ص ٣٣٣ رجوع الغريب .

(٨٥) يذهب إلى هذا د/ طه وادى ، شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٧٨،٧٧، القاهرة ، المعارف ١٩٨٠ ط٣ .

(٨٦) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٨٧) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(٨٨) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٨٩) ديوانه /١٧٧/ رواية .

(٩٠) ديوانه / ٦٤ / ساعة التذكار .

ياللمقــادير الجسام ولـــي من ظلمهــا صرخـــات مجنـــون[٩١]
تتعاقــب الأقــدار وهي مسيئة كـــم عاقتــا ليل وخان نهــار[٩٢]
يــا هاته الأقــدار عينك لا تــرى تحت الدجى سأمان ممتنع الكرى[٩٣]
هـــي أنــــات أنـــفــــس بـــالمقــاديــر تــرطـــــم
ومـــا عتــبنـا علــــى حبيب لكـــن عتبنــــا على القضاء[٩٤]

وواضح أنـه ساخط علـى قدره[٩٥] ، ضـائق بـه صـدره ، إذ يجرده مـن الحكمة ، ويصفه بالعشوائية والسوءى والظلم المين ، بل بلغ من سخطه أنـه يدعو عليه بالويل والثبور[٩٦] ، وليس هـذا مـن الإيمـان القدري ، ولا يمت حتى إلى هاجسه بشيء ، ولهذا ربما ذهبنا إلى أنه لا يؤمن أصلا بهـذا القدر ((ولا يحفل الأقدار جاءت بكل أمر ضــاري[٩٧] ، أو كمـا يقـــول : ((ولا أحسب المقدور منى نزعك))[٩٨] ، وهذا يعنـي أن لجاجتـه بالقدريـة لا تعـبر عن رؤية عقلية ، أو موقف ديني ، وإنما هي فكرة حوازية مازوكيـة أفضـت إلى اتكاليته وشلل أرادته ، وانسحابه إلى باطنه ليفرز هذا العصاب الحـوازي obsessional neutosis يستمرئه ويسـعى إلـى مسبباته حتـى وإن تـأفف وأبدى تغيظا وزفيرا ، فليس تعلقه بهذه القدرية ، إلا ليوهم نفسه أنه منحـوس

---

(٩١) ديوانه / ٢٤٧ / قصة حب .
(٩٢) ديوانه / ١٠٠ / الميعاد الضائع .
(٩٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(٩٤) ديوانه / ٢٩٧ / طانيوس عبده .
(٩٥) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .
(٩٦) انظر ص ١٩ .
(٩٧) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .
(٩٨) ديوانه / ٢٣٥ / اعتذار.

أزلا ، وأن ما يعترضه من تعاسة وشقاء قضاء وقدر ، وأن ذلك حظه ونصيبه وتلك قسمته الضيزى والمعرضون لهذا العصاب القدري هم أولئك الذين أنطوت طفولتهم على عقدة الذنب ، فشبوا على عناد كبت بالعقاب والقسوة ، فارتد عدوانا ذاتيا))[٩٩] .

لقد عانى في طفولته ومقتبل عمره شيئا من القسوة ، ليس بقليل فهو بالرغم من مركز والده الاجتماعي ، لم يعرف النعمة وراحة البال ، ولم يكن له يوما خيرة من أمره ، فقد تتلمذ على يد معلم هز بقسوته كيانه العصبي ، وأمات فيه روح الرجولة ، كان يضربه ويشتمه ويكلفه ضد طباعه ، ويرهقه بواجبات خاصة ، والطفل صابر لا يتفوه ، ولا يخيب مطلبه حتى فيما يخالف هواه . وكانت لديه ميول أدبية تفوق نبوغه العلمي وحين أراد الالتحاق بالقسم الأدبي ، جاء الأمر بالعكس ، إذ لم يلبث معلمه هذا أن وجهه إلى القسم العلمي لما رأى فيه من النبوغ في الرياضيات[١٠٠] وهو توجيه لم يوافق نفسه الشاعره . ثم إنه نشأ في أسرة محافظة ((أغلى ما تملكه طابع روحي يوشك أن يكون تصوفيا ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصاليا))[١٠١] ، فأبوه وهو معلمه الأول ـ يكلفه أيضا ضد طباعه ، يقرأ ويختار له ما يثنيه عن نزوعه الوجداني ، ويغرس فيه النزعة العلمية التي تصقل شعوره ، تعلمه التأمل ودقة الملاحظه[١٠٢] ، هكذا أراد له أبوه كما أراد له معلمه من قبل ، وما عليه إلا أن ، يقال له كن فيكون ، فإذا أخطأ أو قصر عوقب ، أو

---

(٩٩) حامد زهران ، الصحة النفسية ص ٢٤٢ .

(١٠٠) مدينة الأحلام (لمقدمة) .

(١٠١) د/ على محمد الفقى ، نفسه .

(١٠٢) جريدة الجمهور المصري ٢٦ /١٢ /١٩٥٣ .

هدد بالعقاب ، فيظل يئن ويبكي خائفا مسترحما ، ولا ملجأ له إلا مربيته وكانت ذات شخصية قوية(١٠٣) ، أضفت عليه من عطفها ما جعلها ((كعبة حبه الخفي ، وقبلة أمله الدفين)) يلتمس فيها الأمن والمثابة ، ويولي وجهه شطر صدرها ، فتهدىء من روعه ، ((وتسقيه من مورد خلف الظنون خفى))(١٠٤) لهذا كان يحرص على رضاها ، وإلا فلا ملجأ له وقد أضحى القوم كلهم غضابا كما يقول(١٠٥) .

تلك هي طفولة الشاعر ، رغائب مكفوفة ، ووددات قمعت ولم تلغ من عقله الباطن ولا شك أن طفلا يكلف ضد طباعه ينشأ على عقدة الذنب ، ويحس دائما بالقصور ، ويود أن يكون له خيرة من أمره فلا تغنه الودادة ، وتظل تتراكم انفعالاته ووداداته التي كفت بالقسوة يلقاها مرة طفلا من معلمه وأبيه ومرة شابا ممن فنى في حبه فلا يجد من وجة إلا أن يصبر مغيظا محنقا ، وتكثر على لسانه ((ليت أني ، ويقضي زمانه في لعل))(١٠٦) ومهما تظاهر بالجلد فأن انفعالاته لا تلبث أن تنفجر بهذا الجزء المكبوت الذي يمثل نقطة جوهرية في معجمه الشعري :

قد هدني جزعي عليك وأدعي ... أني غداة البين غير جزوع
وهيت وخانني جلدي وإلا ... فهذي الدمعة الحرى علاما(١٠٧)
علته الرجفة الكبرى وراحت ... جيوش الصبر تنهزم انهزاما(١٠٨)

---

(١٠٣) الفقى نفسه .
(١٠٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .
(١٠٥) ديوانه / / على البحر .
(١٠٦) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .
(١٠٧) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .
(١٠٨) المجهولة (١٦٧) صخرة المكس .

لبســـت مـــن التصبر عنك درعـا فهـــا أنـــا تنزع الأيام درعي[١٠٩]

إن حلمـــي لـــو عـــلمـــت بــــه لـــم يبق لـي صبر ولا جلدا[١١٠]

كـــم احتمـلنـــا وكـــم صبرنـــا والعيـــش صبـــر وكـبريـــاء[١١١]

وقـفـــنا وقد حـان النوى أي موقف نحاول فيه الصبر والصبر لايجدي[١١٢]

((أخفـــى المخاوف عنك وهي جلية مــرسـومـــة فـــي ناظري الفضاح

متـكشـــف بتـــجلـــدى متكشـــف بتـــســتـــري متكـــشـــف بمزاحـــي

عاصيـــت فيـــه الداء وهو مغالب عـــاص علـى الخدين والنصاح))[١١٣]

أمســـيـــت لا نسمـــا ولا كلما ولا قلمـــا يخط الصبر فـــي قرطاسي[١١٤]

أغـــدا قـلـــت فعلمنـــي اصطبارا ليتنـــي اختصـــر العمر اختصارا[١١٥]

هـــو روحي الذي يحاليك يا بحـــ ويخشـــى قـلبـــي الجـنوع أذاكا[١١٦]

لا شك أن اطراد كلمة ((الجزع)) ولوازمهـا علـى هـذا النحـو يتعـارض مـــع اعتبار ((القدرية)) فلسفة إيمانية ويؤكد ما ذهبنا إليه من أنها عصاب حوازي أفضـى إلـى اتكاليتـه ، وشلل إرادتـه ، وقولـه بـالحظ مـبررا لتعسـه ونكسه وبؤسه العاطفي ، وليس أدل على هذا من أنه يرادف بين القدر وكل من الحـظ والنصيب والقسمة الضـيزى ، ونحـو ذلـك مـن رمـوز تلـك القـوة الغيبية التي يتخذها في الوقت ذاته معادلا ((لمرتخص الدمـى)) ذلـك الوثـن الذي رفعه على العرش وخر له ساجدا وقرح أجفانه في عبادته فأذله ولو كل

---

(١٠٩) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١١٠) ديوانه / ١٦٤ / ساعة التذكار .

(١١١) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١١٢) ديوانه / ١٤٠ / ليالي القاهرة .

(١١٣) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(١١٤) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(١١٥) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(١١٦) ديوانه / ٢٥٧ / يابحر .

القوى تشتري عزة نفسه لم يبعها كما يقول[117] لكننا قبل أن نستطرد في استجلاء هذا العصاب القدري نشير إلى أن مازوكيته هنا معنوية وليست بدنية somatic نعني أن لذته في سياق الألم ليست لذة انذلال من المرأة أو ذلك القدر الذي ينسب إليه المشيئة ، ويبدي تغيظا تجاه قسوته ، مع أنه في الباطن يستمرىء هذه القسوة ، ويستبق الصراط إليها لأنه رسخ في باطنه أن اللذة قرين الألم ، بحيث يصبح اقترانهما ـ اللذة والألم ـ ثمنا يدفعه سلفا لاستبعاد مشاعر الإثم التي تضغط على الأنا العليا فتقلقه وتقض مضجعه ، حتى أنه في سياق التأثم لا يذكر الألم إلا مشفوعا بالعفو ـ عفو المرأة وعفو القدر ـ لأنه كما قلنا يرى في الألم تكفيرا عن هذه المشاعر المتأثمة التي تفضي إلى عقاب الذات وكأن ((الثمن المدفوع سلفا يقصد به تهدئة الأنا العليا وجعلها تقنع بثمن هين نسبيا ، والأنشطة المازوكية من هذا القبيل هي من نوع أهون الضررين))[118] .

ولهذا قلنا أنه يرادف بين القدر والحظ بصورة يصعب معها التحديد أو الفصل ، وليس أدل على هذا من أنه يسند إلى أحدهما ما يسنده إلى الآخر ويقف بإزائهما مشلول الارادة ، عاجزا لا حول له ولا قوة ، ودونك صورة الحظ بازاء صورة القدر التي ذكرناها ، فالحظ أولا له المشيئة :

عدنا وعدت وعادت إن الحظوظ أرادت[119]

إنما الدنيا عباب ضمنا وشطوط من حظوظ فرقتنا[120]

أي الحظوظ أعادها لو فيها ونجى وحدتها وألف صباها[121]

(١١٧) ديوانه / ٣٤٣ / الإطلال .
(١١٨) أوتوفينخل ، نفسه .
(١١٩) ديوانه /١١٣ / عدنا وعدت .
(١٢٠) ديوانه / ٩٥ / الخريف .
(١٢١) ديوانه /٣٣٣ / رجوع المنسي .

والحظ ثانيا ((أعمى)) فظ غليظ القلب ((ساخر)) ((وخائن)) :

يـــا نــــداء كـــلمــــا أرسلتــــه   رد مقهـــورا وبالحظ ارتطم[١٢٢]
يا جمالا فـــي الترب يلقـى ويرمـى   بالظلم الحظوظ والحظ أعمى[١٢٣]
متـــى يـــرق الحظ يــا قاســي   ويلتقـــي المنسـي بالناســي[١٢٤]
أرثـــي لحظ الأفـــــق وهو الذي   يرمقـــي بالنظــرة الساخرة[١٢٥]
كـــم خاننــــي الحظ ولا أنثنـــي   أقضـــي زماني كله في لعل[١٢٦]

والحظ أخيرا كما القدر فكرة حوازيـة ، أو بـالأحرى وهـم لا وجـود لـه ، لأن ذلك الحظ الذي طالما أسند إليه الظلم وحمله تبعه أسره العاطفي هو ذاتـه الذي يبرئه ويحن إلى أسره :

فلما قضـــى الحظ فـــك الإسا   رحـــن إلــــى سجنه مطلقا[١٢٧]

هذا عن ((الحظ)) أما ((الدهر)) فله أيضا هذه الصورة ذاتها فهـو أولا له المشيئة : ((آه مما صنع الدهر بنا[١٢٨] ، الدهر فـرق شـملنا أبـدا[١٢٩] قتـل الدهر هنـائي[١٣٠] ، الدهـر يـأبى أن نظـل معـا[١٣١] ، وهـو ثانيـا كمــا القــدر

---

(١٢٢) ديوانه / ٣٤٧ / الأطلال .
(١٢٣) ديوانه /١٨٩ / أعمى زوج حسناء .
(١٢٤) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .
(١٢٥) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .
(١٢٦) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .
(١٢٧) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .
(١٢٨) ديوانه / ٣٩ / العودة .
(١٢٩) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .
(١٣٠) ديوانه /   /   .
(١٣١) ديوانه / ١٤٦ / لقاء في الليل .

((خوان)) ، ((عابث)) وقلما حفظ الزمـان لمقلتيـن زمامـا[١٣٢] ، كـم عاقنـا ليل وخان نهار[١٣٣] :

فـي نسيـج خالد رغـم البلـى   عبـث الدهر ومـا يعبث بـه[١٣٤]
ويعـبث الدهــر بحلــو الجنى   وتســتر الصبغة إثـم السنين[١٣٥]
كـل جـد عابث والدهـر ساخر   وخبـيء السـر للعينين ظاهر[١٣٦]
والدهـر يهـزل والغرام يجد بي   مـا كنت ساخرة ولا أنا هـاذي[١٣٧]

والدهر أخيرا آثم مسيء :

كـان التلاقـي بيننا كفـارة   للدهـر عـن آثـامه ليتوبـا[١٣٨]
جمـالهـا توبـة الدنيا وغرتها   كفارة عن ذنوب الدهر بيضـاء[١٣٩]
أحسـن الـدهـر إلـينـا   بـعـد مـا كـان أسـاء[١٤٠]
إن كـان هـذا الدهـر فيـ   ـما جـره قـد أذنـبـا
فـإنـه تـاب وأدى   وعـده الـمـرتـقـبـا[١٤١]

---

(١٣٢) ديوانه /   /   .
(١٣٣) ديوانه /١٤٣ / الميعاد الضائع .
(١٣٤) ديوانه /٩٥ / الخريف .
(١٣٥) ديوانه / ١٨٦ / الحياة .
(١٣٦) ديوانه /٧١ / ظلام .
(١٣٧) ديوانه /٨٥ / بقية القصة .
(١٣٨) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٣٩) ديوانه / ٥٩ / السراب .
(١٤٠) ديوانه / ١٦٥ / ذكرى .
(١٤١) ديوانه / ٦٨ / الطائر الجريح .

فكل ما يعترض حياته من تعس ونكس مرجعه دهر ((مسيء)) ، لهذا فهو باخع نفسه على آثاره ، ضائق به صدره لا يفتأ يراجعه ، ويعتب عليه :

قد طـــال عتبـــي علـــى الليالـــي   وطـــال للراحـــم انتظـــاري
صفـــحت عـــن كل ما أساءت   حـــق لها اليوم اعتذاري[142]
ضـــقت ذرعـــا بزمانـــي وكذا   ضاقت الأيام والآلام بـــي[143]

واضح أنه يرادف بين الثلاثة ـ القدر ، الحظ ، الدهر ـ ويسند إلى أحدها ما يسنده إلى الآخر ، كما أنه يزاوج بينها جميعا ، فيفسر الواحد بالآخر ، أو يتبعه به عطفا وبيانا فمرة يفسر القدر بالدهر : ((ضحك الزمان وقهقه القدر[144] ، يا للزمان وطيه فينا ويالسواخر الأقـــدار[145] ، إذا الدهر لج بأقداره[146] ، ومرة يفسره بالقسمة والحظ :

دفـعـت بمـركبنـــا المقـــا   ديـــر الخـــفـــية والـــقســـم[147]
يـــا حبيبـــي كل شيء بقضاء   مـــا بـــأيدينا خلـقـنـــا تعســـاء
ربمـــا تجمعـــنـــا أقدارنـــا   ذات يـــوم بعـــد مـــا عز اللـقـاء
فـــإذا أنكـــر خـــل خلـــه   وتـــلاقـــينـــا لقـــاء الغـــربـــاء
ومضـــى كـــل إلـــى غايتـــه   لا تقل شئنا وقل لـي الحظ شاء[148]

كما أنه مرة ثالثة يفسر الحظ بالزمن إذ يجمـع بينهمـا ((الحظـوظ السـود والليل الضرير)) .

---

(١٤٢) ديوانه / ١٧٠ / زيارة عزيز أباظة .
(١٤٣) ديوانه / ١٨١ / أنطون الجميل .
(١٤٤) ديوانه / ١٧٧ / رواية .
(١٤٥) ديوانه / ٦٤١ / ساعة التذكار .
(١٤٦) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملتقى .
(١٤٧) ديوانه / ٢٩٥ / ليالي الأرق .
(١٤٨) ديوانه / ٣٤٦ / الأطلال .

فالقدرية بهذا الترادف تعني تلك القوة المطلقة التي حنت رأسه وظل بازائها مشلول الإرادة ، وهذه القوة هي حبيبته القاسية وليس أدل على هذا من أنه يزاوج بينها وبين كل من القدر والدهر ، ويرمز إلى أحدهما بالآخر ثم يجعل لها القوة القاهرة دون كل القوى[١٤٩] ، ولهذا فهو يقرر أنه إذ يعتب على الدهر والقدر فإنما يعتب في الواقع على حبيبته :

يا من أعاتب دهري إذا أعاتبه　　　وما عتابي على الأقدار والقسم[١٥٠]

وهو إذ يعتب على حبيبته فإنما يعتب على القضاء :

ومـــا عتبنا علـــى حبيب　　　لكن عتبنا على القضاء[١٥١]

وهو إذ يعتب على الزمان فإنما يعتب عليها : ((سدلت عليه يد الزمان ستارا[١٥٢] أنت من أسدلها))[١٥٣] .

التوجس العام وحصر التوقع :

ثمة إحساس بالتوجس العام يطرد في لغة الشاعر وأخيلته وتقنياته الفنية ، وهذا التوجس هائم طليق مجهول المصدر يرتبط بتلك الفكرة الحوارية التي يسميها ((القدرية)) والتي يلج بها تبريرا لتعسه وبؤسه ويبدو بإزائها مشلول الارادة مستسلما لا تعبيرا عن موقف فكري ، أو رؤية إيمانية ولكن تعبيرا عن اضطرابه النفسي الذي يوقعه في البؤس ، دون أن يعني هذا بالضرورة تجريده من ارادة هذا البؤس فالعصابي ((شخص متسلط على نفسه ، وله

---

(١٤٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .
(١٥٠) ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .
(١٥١) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .
(١٥٢) ديوانه .
(١٥٣) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .

إرادة في تصعيد المتاعب ليوهم نفسه أنه منحوس أزلا وأن كل ما يحدث له مقدر ومكتوب))[١٥٤] بينما هو في باطنه مقتنع بغير ذلك لأنه لشدة حساسيته ، واضطراب أعصابه يخشى مفاجآة الغيب ، تلك الهوة السحيقة التي ترتعد منها أوهامه فيؤثر أن يعايشها قبل أن يقع فيها حتى إنه قبل أن يلتقي بحبيبته عن موعدة وعدته إياها يتوجس من هذا اللقاء ، ويظل يتساءل، ويلج في التساؤل عله يستبطن الغيب ، ويقرأ منه صفحة تريه غايته قبل المذهب ، ونتيجة هذا اللقاء قبل إبانه ، من أجل تطرد في لغته أدوات الشك والمفاجأة ، ويمعن في الترجي والتمني ، ويلج في الاستدراك والشرط ، ويكثر من أدوات التنبيه ونحوها من الأدوات المشبعة بأحاسيس الحيرة والترقب والتوجس العام ، ويظل كما هو الشأن عند الفصامي متأهبا لأن يلتقط خيوط أول فكرة يتعلل بها ، ويأنس فيها تبريرا لبؤسه وعلى هذا النحو من الترقب القلق الذي يعرف بالحصار[١٥٥] ، أو حصر التوقع expectant dread والذي لا ينفك معه يتوقع أسوأ العواقب ، ويؤول كل ظن على أسوأ وجه ، ويقدر البلاء قبل وقوعه ، ويظل يخطط ويستشكل ، ويخرج إشكالاته ويوجهها : إن حدث كذا أفعل كذا ، وأن قالت كذا أقول كذا :

كل يوم تساؤل ليت شعري ... من ينبيء فيحسن الإنباء[١٥٦]

إن خانني اليوم قلت غدا ... وأين مني ومن لقاك غد

إن غدا هوة لناظرها ... تكاد فيها الظنون ترتعد

أظل في عمقها أسائلها ... أفيك أخفي خيالة الأبد[١٥٧]

حتى إذا أقبل الغد ، والتقاها بعد ظمأ ومسبغة ، وتبسمت ضاحكة أخذته الرجفة ، وأوجس أن تكون ابتسامتها كسراب بقيعة ، يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ، ووجد القدر المختفي خلفهما فوفاه حظه من التجهم

---

(١٥٤) حامد زهران ، السابق .

(١٥٥) فرويد ، السابق ص ٤٢٢.

(١٥٦) ديوانه /٤١ / خواطر الغروب .

(١٥٧) ديوانه /١٥٣ / الغريب .

والصدود ، كل هذا قبل أن تلتقي عيناهما ، فإذا التقتا عبس وبسر وظن أن يفعل به فاقرة ، وأن القدر إنما يخدعه وينصب له شركا ، فراح ينظر وعلى عينيه غشاوة من الريبة ، ورجح مسبقا أن تتكره وتصد عن سبيله ، وتلقاه ((في جمود)) ((لقاء الغرباء)) وظل يردد ((أخشى ، أخاف ، أظن ، كيف، ماذا)) :

حان اللقاء بغادتي وأنا   أخشى سرابا خادعا منها[158]
أرنو إليك وبي خوف يساورني   وانثني ولطرفي عنك إغضاء
((قال لي القلب أحقا ما تقول   كيف نام القدر الساهر عنا[159]
أتراها خدعة حاقت بنا   أتراها ظنة مما ظننا))[160]
طوى السنين وشق الغيب والظلما   برق تألق من عينيك وابتسما
يا ساري البرق من عينين يومض لي   ماذا تخبىء لي الأقدار خلفهما[161]

فهو إذ يتوجس من ((الخداع)) ويرجحه ، ويستبق الصراط إلى أحاسيسه ليعايشها قبل أن تقع فلأن ذاته ذات طفلية ، وانتماءه العاطفي انتماء الطفل إلى أمه ، فهي وحدها فقط التي تحمي أو تعاقب ، وليس كصدودها عقاب يتوجسه ، ولا كرضاها أمن لوجدانه من مفاجآة الغد ، فصدودها نقمة على تأثمه ، ورضاها نعمة من الله كما يقول[162] ، ولذا يأتي توجسه غالبا مشفوعا باللهفة عليها لهفة الطفل على يدى أمه تحمله وتضمه إلى صدرها ،

---

(١٥٨) ديوانه /٢٦٩ / قلب راقصة .

(١٥٩) ديوانه / ٥٩ / السراب .

(١٦٠) ديوانه /٢٨١ / الغد .

(١٦١) ديوانه /٢٥٩ / عينان .

(١٦٢) ديوانه / ٥٩ / السراب .

تشد أزره ، وتمنحه الثقة ، وتنفض عنه الخوف كلما شاكاها بمحتبس الدموع كما تقول لغته :

((كـلمـا خـلـى حبيبـي يـده لحـظـة قـلـت وحبـي أبقـها
أبقهـا انفـض بهـا خـوف غـد وأحـس الأمـن منهـا وبهـا
أبقهـا أشـدد بـهـا أزري إذا ضـعـف الأزر أو العـزم وهـي
أبقهـا أومـن إذا لامستـهـا أن حبـي ليس حلما وانتهى))[١٦٣]

((كـفـاك أو مأتـا إلـى وقـالتـا مـن للرميـة يقتـفيها الرامي[١٦٤]
فنفضت عني الخوف وهو ملازمـي حيـث ألتـفت فما أراك أمامـي))
أمـد يـدي فـي لهـف عليـه أشـاكيـه بمحتبس الدمـوع[١٦٥]
باسطـا نحـوه يديـه بلهـف حـارصـا أن يمر من كـفيه[١٦٦]

فالحبيبة وحدها هي ((المعين)) الذي يحميه ويؤمنه حتى من القدر لأنها هي التي تحكم القدر وتشير إليه بالبنان فتكون في إشارتها سعادته أو شقاؤه ويصبح الورى عبيده ، والدهر واحة من أمان والدنيا كلها لا تقوى على هذه:

يا بنانا ساحر قد حكم الأقدار فينا[١٦٧]
ومرى الدهر يصبح الدهـر عبدا[١٦٨]

إنـى لهـذي العيـون عبـد والدهـر إما رضيت عبـدي[١٦٩]
وكنـت إذا انهار البناء رفـعته فلـم تكن الأيام تقوى على هدى[١٧٠]

---

(١٦٣) ديوانه /٣٣٧ / بقايا حلم .
(١٦٤) المجهولة / ١٤٣ / ظلام ونور .
(١٦٥) ديوانه /٣١٠ / الانتظار .
(١٦٦) ديوانه /٢٧٩ / التذكار .
(١٦٧) ديوانه /٢١١ / قدر .
(١٦٨) ديوانه /٣٠٦ / مصافحة الوداع .
(١٦٩) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .
(١٧٠) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .

لـــم تعينينـــي على هذا النوى   آه لـــو كنت على الدهر أعنت[171]
وغـــدا الدهر لحظة مـــن سلام   فـــإذا كـــل مـــا عليها أمـــان[172]

فإذا كانت للمرأة هذه المشيئة المطلقة حتى على الدهر والقدر فليست قدريته كما قلنا إلا فكرة حوازية يبرر بها تعاسته ، ويوهم نفسه أنــه منحـوس أزلا ، ثم يستمرىء التعاسة ، بل يستبق الصراط إلى أحاسيسها ، ليعانيها قبل أن تفاجئه ، مع أن بإمكانه أن يتجنبها ، وكأنما يود لا شعوريا أن يتجنب هـذا البؤس المتوقع بمعاناة واقعية لأحاسيسه ، حتى ليكون من مواطن العجب أنــه يظل يهفو إلـى الجسد ، ويستحضر أخيوليا مـا تـشتهيه نفسه من فواكه ، ويتمنـى علـى القدر وعدا غير مكذوب ، ويتعجل الموعدة ، ويظل يفكـر ويقدر، ((ويـود لـو يختصر العمر اختصـارا)) ، حتـى إذا ((دنـا الموعـد والغرفة وكر للمواعيد)) وراودته التي هو في بيتها عن نفسه ، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك : ((أنوثة مجنونة الطغيان))[173] :

هنـــا الحـــسن الـذي يدعــو   ك فـــي بسمـــاته السكرى[174]
وهـــذا الجســـم يـــا ظمـــآ   ن فـــي دارك كـــم يـــغــــرى
أطهـــرا تدعـــى اليـــوم   فمـــاذا نلـــت مـــن طـــهــــر
هنـــا الحلـــم الذي أبصـــر   ت فـــي غفـــوة حرمـــاتـــك
هنـــا الكـــأس الذي جســـ   ـــد فـــي نهـــد وفـــي ســـاق
علـــى مـــذبحـــه المعـــبو   د قـــدم طهـــرك الباقـــي[175]

---

(١٧١) ديوانه /١٤١ / ليالي القاهرة .
(١٧٢) ديوانه / ١٨٥ / ظلام .
(١٧٣) ديوانه /٣٢٧ / ما حيلتي .
(١٧٤) ديوانه /   / كيف أنساك .
(١٧٥) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

جسد ما كان انتظاره إلا عن ظمأ ومسبغة ، ولكن ((واحربا للصراع[١٧٦] بين الرغبة والرهبة ، تتعثر كلماته ، ويخونه منطقه ، فيضيق صدره ، ولا ينطق لسانه ، وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ، اللهم إلا باللجلجة والتلعثم :

أيام يخذلني أمامك منطقي ... فإذا سكت فكل شيء قيلا
ويثور بي وجدي فإن لفظ جرى ... بفمي تلعثم بالشفاه خجول[١٧٧]
ملكت قلبي ولبي رهبة ... عصفت باللب والقلب جميعا
رب قول كنت قد أعددته ... لك إذا ألقاك يأبى أن يطيعا
وحنيني من عتاب في فمي ... قد عصاني فتفجرت دموعا[١٧٨]
إذا نطقت فما بالقول منتفع ... وإن سكت فإن الصمت إفشاء[١٧٩]
كم شاعر منطقه خانه ... فاغرورقت بالدمع عيناه
أعجب ما في الشكر أنى امرؤ ... بيانه عندك يعصاه[١٨٠]

الصيد الذي طالما لج في طلبه ها هو أمامه مغلول اليدين يهيب به أن يقنصه ولكن الرهبة عصفت بلبه فأخمدت ثورته خانه منطقه فلم يحر جوابا حتى إذا أفلت الصيد فاضت عيناه من الدمع ألا يجد ما يقيم أوده أو يشفي غلته اللهم إلا التذكر وأحلام اليقظة :

إني امرؤ زادي على الذكريات ... وما غلى عندي لا يرخص
تهيب بي الفرصة : قبل الفوات ... ويعرض الصيد فلا أقنص[١٨١]
وجعلت أنثر جعبة مملوءة ... بالذكريات جديدها وقديم[١٨٢]
لا أرى للهناء والله صدقا ... مثل صدق الهناء بالتذكار[١٨٣]

---

(١٧٦) ديوانه / ١٦٧ / الطائر الجريح .
(١٧٧) ديوانه / / .
(١٧٨) ديوانه / ٩١ / الخريف .
(١٧٩) ديوانه / ٥٩ / ملحمة السراب .
(١٨٠) ديوانه / ٣٥٣ / شكر واعتذار .
(١٨١) ديوانه / ٤٢ .
(١٨٢) ديوانه /٤٢/ .
(١٨٣) ديوانه /٢٧٩/ التذكار .

فهو لا يهنأ حقيقة إلا بالتذكر ، ولا يرتوي بغير أحلام اليقظة ، ويظل يناظل في سبيل الاشباع ، ثم يؤجل هذا الاشباع ، ليعذب نفسه بأحاسيس البؤس ، ويستبق الصراط إليها قبل أن تأتيه بغتة ، حتى إذا ما جاءته ، أوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، وتظاهر بالسخط على قدره ، عاتبا عليه ((قسوته)) و ((أعاقته)) و ((خيانته)) بينما هو في باطنه يستمرىء هذه القسوة ، ولا يؤمن أصلا بالقدر ، حتى يعتب عليه قسوته وخيانته وإعاقته وإنما عتبه على تلك التي تخون إذ تنسى موعدها وتخلفه بملكها ، وتهون عليها الذكريات :

والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا[١٨٤]

وهكذا المازوكيون يعذبون أنفسهم ، أو يرتبون معاناتهم التعذيب بخطط وتوجيهات يضعونها هم ، كيما يستبعدوا إمكانية معاناتهم التعذيب بشكل مفاجيء ، وبدرجة غير متوقعة[١٨٥] أي أن الاستباق إلى أحاسيس الانهجار والخيانة ومعاناتها أخيوليا ، أنما هو تمهيد للانهجار الفعلي وذلك عندهم أخف الضررين وإحدى الراحتين ، ذلك أن ((أي قلق يمكن النضال ضده بإتيان استباق خيالي الطابع للفعل المرهوب ، فوظيفة أي تخيل هي الاستباق الايجابي لما يمكن أن يكون غامرا لو أنه حدث فجأة إذ بالاستباق تحدد الأنا الوقت والدرجة ، وهكذا المازوكيون))[١٨٦] ولهذا فإن صفتي ((الخيانة والغدر)) اللتين يلصقهما بالقدر فكرة ترجع إلى تضخم عاطفته أو بالأحرى وقدة أحساس ران على عقله فلم يبق فيه من رشد فإذا هو يبالغ ويهول ، ويكبر الصغائر ، ويتهم القدر بالخيانة والغدر وهو يعلم علم اليقين

---

(١٨٤) ديوانه / ٣٥٢ / بقية القصة .

(١٨٥) أوتوفينخل نفسه .

(١٨٦) نفسه .

أن القدر منها براء وليس أدل على هذا من أنه إذ يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال كي يقبل الدنيا على حالها ، مسلما بالغدر من ((آلها))[١٨٧] أي من آل الدنيا لا من القدر ، ولهذا أيضا يستبق الصراط إلى أحاسيس الخيانة والانذلال والغدر ويستحضرها قبلَ أن تقع وهي في الواقع فكرة مازوكية تسعى به إلى الانذلال ليعايشه أخيوليا بل ليستمتع به قبل أن يقع ((والاستمتاع بالانذلال يكشف عن أن فكرة الانضراب من المرأة قد تحولت بعد ذلك إلى فكرة الانذلال من القدر والاستسلام له))[١٨٨] .

هذا التوجس العصابي الذي تنطوي عليه لغته يقابله نوع آخر في تقنيات أسلوبية تعكس توجسه من الطبيعة : الظلام والعواصف ، والرعد ، والبحر ، والوحدة ، والفضاء والأماكن المغلقة أو الخالية ونحوها ، من الظواهر الطبيعية التي تتداعى لديه في صور أقرب إلى الكابوس المزعج منها إلى التأمل المنطقي الهادىء ، فالظلام عقاب كاسر ، أو عباب طامي ، أو بحر سحيق الغور مجهول القرار أو قبر بارد الانفاس ، والرياح تئن أنين الثكلى ، والسحب أكف شرهات ، أو ذئاب جائعة ، أو غربان تحوم فوقه لتخطفه وتهوي به في قرار سحيق ، والرعد عربيد سكران ، والعواصف حراب تطعنه ، والفضاء وحش يجثم على صدره ويمزقه بأنيابه ودونك مثلا :

نزل الظلام فلات حين مقامي   لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني   في جنحه وأظلني بقتام
والليلُ قد غمر المدائن والقرى   وطغى كما يطغى العباب الطامي
نفسي تحدثني بأني مغرق   لا حول لي في لجه المترامي

---

(١٨٧) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .

(١٨٨) أتوفينخل نفسه .

فلأي أرض بعد أنقل متعبا قدمي وأحمل هيكلي وحطامي
ضاقت على الأرض وهي مفازة فوق امتداد الظن والأوهام
سكنت سكون الوحش ثم تناوحت فيها الرياح كساهر بقتام
ثكلى إذا أنت أحس كأنها راحت تدوي في صميم عظامي
كفاك أو مأتا إلى وقالتا من لرمية يقتفيها الرامي
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي حيث التفت فما أراك أمامي (١٨٩)

أو مثلا :

غام وجه الأفق واربدت به سحب حامت على وجه القمر
كلما تقرب تمتد له كأكف شرهات تنتظر
قائمات كذئاب حوم جائعات مثل غربان الشجر
صحت بالبدر : تنبه للنذر أدرك الهالة حفت بالخطر
لا تبح مائدة النور لهم لا تبحها لسواد معتكر
قهقهة الرعد ودوى ساخرا فكأن الرعد عربيد سكر
قمت مذعورا وهمت قبضتي ثم مدت ثم ردت من خور (١٩٠)

أو مثلا :

أرى الآباد تغمرني كبحر سحيق الغور مجهول القرار
ويأتمر الظلام على حتى كأني هابط أعماق غار
وتصطخب العواصف سافرات وتطعنني بأطراف الحراب
وتشفق بعد ما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذة وباب
ولما لم تفز بلقاك عيني لمحتك آتيا بضمير قلبي (١٩١)
((وأسلمني لليل كالقبر باردا يهب على وجهي به نفس اللحد
وأسلمني للكون كالوحش راقدا تمزقني أنيابه في الدجى وحدي))(١٩٢)

---

(١٨٩) المجهولة / ١٤٣ / ظلام ونور .
(١٩٠) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .
(١٩١) ديوانه / العواصف والظلام والرعد
(١٩٢) ديوانه /١٤٠ / في الظلام

الصورة هنا تركيبية لا شعورية منفصمة عن تلك الطبيعة المصرية التي لا تبعث على التوجس ، ولا يمكن أن تكون نذرا للموت ، أو أشباحا للفناء وبدهي أنه لا يتوجس من هذه الظواهر لذاتها ، ولكن لما تثيره من أحاسيس الوحشة والوحدة ، وافتقاد الوداده ، وهي أحاسيس تتداعى في صور مكثفة مقترقة أبدا بغياب حبيبته مشفوعة غالبا بطيفها الذي يلوح لينفض عنه ((الخوف وهو ملازمه)) ، ((وينشد في جوانبه السلام)) ، وبدونه تصبح الحياة قفرا تعربد فيه الوحوش ، وتأتمر عليه الحياة والأحياء ، ولهذا لا يفتأ يردد : ((لا تكلني ، لا تدعني ، أقبل ، أسرع ، أدركني ، لاتتركني وحدي))، وعلى هذا النحو من اللجاجة التي تنم عن ذات طفلية تتوجس من الوحدة والظلام :

لا تكلني إلى ذلك الأبد الأسـ	ـود في قاتم مزيد اللج قاتم
لا تكلني لهوة تعصف ال	أشباح فيها وتعوى السمائم
لا تكلني إلى جناح عقاب	في ضلوعي محلق الرعب جاثم
لا تكلني لضائع في حنا	ياها غريب في مهمة من طلاسم[١٩٣]
اقبل لأقسم في حياتي مرة	أن الذي أسقاه ليس بصاب[١٩٤]
يا الذي فيك من سنا لا تدعني	فيم هذا المطال والابطاء[١٩٥]
روحي ممزقة وأنت تركتها	لمخالب الدنيا وأنياب الورى
روحي مبعثرة ولو أدركتها	جمعت من أشلائها ما بعثرا[١٩٦]
عندما أقفرت الدنيا جميعا	لحت لي تحمل عمرا وربيعا[١٩٧]
لك طعنة البرء المـ	جي بعد مستعصي السقم[١٩٨]

(١٩٣) ديوانه/٢٨٦ / زازا .
(١٩٤) ديوانه /٧٥ / الشك .
(١٩٥) ديوانه /٥٨ / ملحمة السراب .
(١٩٦) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(١٩٧) ديوانه /٩١ / الخريف .
(١٩٨) ديوانه / ٢٩٥ / لبالي الأرق .

التمارض والاستعراضية السلبية :

وتظل فكرة الانزلال من القدر تراود الشاعر ، وتضغط على تفكيره حتى تستحوذه فيصدقها ، وينصاع لها ، ليوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، ثم يذعن مسبقا ، وينسحب إلى داخله ، ويلج في الاستعراضية السلبية ، فيتمارض ، ويحرص على تأكيد ضعفه وسقمه وتلاشي قوته ، ويتخذ من التظاهر بالارهاق النفسي Neurathenia آلية دفاعية في مواجهة إحساسه بالدونية ، وعدم التقبل أو الحضور الذهني لدى من أحبها وفنى في حبها ، وكأنه بهذا يلفت انتباهها ويستدر عطفها وشفقتها ، ولهذا تبدو في لغته أعراض الانهاك الجسمي ، فتضعف معنوياته ، ويلج في الكسل والاتكالية ويهرب من تحمل المسئولية ، وتطرد لديه ثنائية الضعف والقوة ، أو الهدم والبناء ، ونحو ذلك من مفرزات الاستعراضية السلبية التي تعبر عن بعدين قوي وهو ((الحبيبة القاسية)) والآخر هو الشاعر ويبدو سقيم الجسم منهكا يعاني الضعف والأعياء ، ويلج في تأكيد هذا المعنى تارة بالتقرير والبث المباشر :

فقدتك فقدان الربيع وطيبه وعدت إلى الاعياء والسقم والوجد(١٩٩)

تلاشت قوتي وغدا فؤادي كأن خفوقه خلجات نزع(٢٠٠)

فتكسرت قدح المنى ورجعت من سقم الهوى وهزاله أترنح(٢٠١)

إن نمت فهو رقاد منهوك القوى تمضي لياليه بلا أيناس(٢٠٢)

فمن عياء إلى كلال ومن كلال إلى عياء(٢٠٣)

---

(١٩٩) ديوانه /١٤١ / في الظلام .

(٢٠٠) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(٢٠١) ديوانه /١١٨ / الختام (من شعر الصبا) .

(٢٠٢) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(٢٠٣) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

وتارة يعبر عن هذا الاعياء النفسي بالتلميح والإيحاء من خلال لازمتين تطردان في معجمه الشعري إحداهما ((المصباح الناضب الزيت)) :

يـــا رياحا ليس يهـدي عصفهـــا   نضـب الزيت ومصباحـي انطفى[٢٠٤]

لمــشــي بـــه وزيـــتــه   كـــاد أن يـــنــضــبـــــا[٢٠٥]

خفـــق الـــقـــلب لها مختـلجا   خفقــة المصباح إذ ينضب زيته[٢٠٦]

والأخرى هي ((البناء المنهد)) :

هــد قــراري جريها فــي دمـــي   وهمسهـــا فــي كر أنفاســـي[٢٠٧]

فــا بــك جبـــار الليـــالـــي   هـــده طـــول الصـــراع[٢٠٨]

صامـــدا للظلـــم والظلـم لـــه   معـــول يهدنـــي عـــن كثـــب

وأنـــا أرفعـــه عـــن منكبـــي   بيـــدي حتـــى تهاوى منكبـي[٢٠٩]

يـــة انعـــام هـــذي صولـه الـ   ـحسن التـي تحطم القوى وتذرو[٢١٠]

مـــا هـــذه النـــار التـــي أوهنت   جلـدي وهدت قوتـي ومراسـي[٢١١]

تلك هي صورة العاشق نموذج للضعف والتمارض والاعياء النفسي كما تمثلها لازمة ((البناء المنهد)) فإذا نقلت المجهرعلى الجانب الآخر رأيت امرأة ((بناءة)) قوية تأخذ بيده ، وتشد عضده ، وتنفخ فيه من روحها ،

(٢٠٤) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .

(٢٠٥) ديوانه / ٦٧/ الطائر الجريح .

(٢٠٦) ديوانه / ٤٢ / كبرياء .

(٢٠٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسى .

(٢٠٨) ديوانه / ٢٠٠ / الميت (في رثاء نفسه) .

(٢٠٩) ديوانه /٣٤٣ / الاطلال .

(٢١٠) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .

(٢١١) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

وترفع القواعد من بنائه المنهار ، فيصبح صرحا شامخا حتى إذا ما هجرته هوى ذلك الصرح ، وتضعضعت أركانه ، وصار هيكلا متخاذلا ، بل هباء تذروه الرياح :

وكنت إذا أنهار البناء رفعته فلم تكن الأيام تقوى على هدى[٢١٢]

أنت التي أقمت مر فوع البناء من هبا[٢١٣]

يا من رفعت بناء نفسي شاهقا متهلل الجنبات بالأنوار[٢١٤]

هذه الاستعراضية السلبية التي يحرص بها الشخص على ((تأكيد عجزه وضآلته قد تستهدف الضراعة إلى رحمة القوة الممثلة للتهديد أو الحماية ، ومن هذا النحو مازوكية الراضخين القصويين)) [٢١٥] ، كما أنها من ناحية أخرى تنم عن ذات طفلية ، فاستعراض العجز والسلبية سمة يتكيء عليها الطفل إذا ما أخطأ أو هدد بالعقاب ، كيما يستعطف أمه ، ويروضها ويكبح غضبها . نعني أن هذه الاستعراضية ((وهي الشرط الأول لنشأة المازوكية)) [٢١٦] ، بقدر ما تهدف إلى الاسترحام والضراعة تنطوي أيضا على نغمة اتهام وابتذاذ ومن هنا تتزاوج فيها الدلالة ، ويصبح لكل صورة معنيان ، فظاهر الصورة الاستعراضية :

انظري ضحكي ورقص فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا [٢١٧]

---

(٢١٢) ديوانه /١٤١ / في الظلام .
(٢١٣) ديوانه /٢١٦ / الطائر الجريح .
(٢١٤) ديوانه / .
(٢١٥) أوتوفينخل ، نفسه .
(٢١٦) أوتوفينخل ، نفسه .
(٢١٧) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

استدرار العطف والشفقة ، ولكنها تعني باطنيا أنت التي ذبحت قلبي ، فكأنها نزعة اتهام ترغمها على حبه ومودته . كذلك الصور الاستعراضية الأخرى فهي تقوم مقام : انظري كيف كان هجرانك سببا في هدمي وتمزيقي وتبديد شملي وهكذا ((الشخصيات المازوكية تستمد لذة من استعراضها شقاءها ، وهو سلوك يحتوي على نغمة اتهام واسترحام ، فانظر كم أنا بائس تقوم بشكل نمطي مقام انظر إلى أي حد جعلتني بائسا)) [٢١٨] تلك هي دلالة للتمارض والاستعراضية السلبية : استرحام من جهة ، وتهديد من جهة أخرى ، ولا غرابة في هذا إذا علمنا أن صاحب هذه الطبيعة : ((مستبد بمن يحبونه ، عبد لمن يقاومونه)) [٢١٩] ، وأن المازوكية نوع من تدمير الذات منقلبة أصلا عن السادية الرغبة في تعذيب الغير وهذه ((السادية التي انقلبت ضد الأنا في المازوكية تعود من جديد في الطريقة التي يحاول بها الضعيف إكراه القوى على تقديم الحب والعطف)) [٢٢٠] ، فكأنه باستعراضه ضعفه يهدف لاشعوريا إلى استعادة القوة المقهورة ، أو السادية المنقلبة ، إنه بالأحرى يريد أن يقول : أنا استعرض أمامك من مظاهر الضعف ما أتمناه فيك :

أنت قاس معذب ليت أنـــي   أستطيع الهجران والتعذيبا [٢٢١]

---

(٢١٨) أوتوفينخل ، نفسه .

(٢١٩) د/ سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص١٦٨ ، القاهرة ، المعارف١٩٨١،٢٦٧ .

(٢٢٠) أتوفينخل ، نفسه ٦٧٨ .

(٢٢١) ديوانه/١٤٧ / خائن .

ولكنه لضعفه وقوة صاحبته كما يدل الخطاب لا يستطيع إزاحة هذه الودادة ، فلا تلبث أن ترتد عدوانا ذاتيا ، فإذا هو يستمرىء القسوة ، ويسعد بالشقاء ، بل ويسعى إلى مسبباته ، ثم يبرره بالحظ والقدر ويدعي أنه منحوس أزلا ، وأن ما يعترضه من بؤس وتعس قسمة ضيزى ، ونصيب مغبون ، وبهذه الفكرة الحوازية يهرب من أحساسه بالعجز ، ويتخلص من وخز ضميره الذي لا يهدئه إلا معاقبة هذه الذات ، ولو بالتأنيب ، كيما يستعيد وجودها في الآخر ، ليس الوجود الجسدي ، ولكن وجود الرغبة والحضور والاعتراف من جانب هذا الآخر الذي أحبه واقتداه ، واستمرأ ، قسوته ولذ له فيه الألم ، بل وثنه ورفعه على العرش لا يبالي في ذلك ألوان الملامة كما يقول [٢٢٢] .

التـــــوثـــــين :

للشاعر معجم ديني تلعب مفرداته دورا بارزا في تشبيهاته التشبيبية إذ يصرح أنه اتخذ إلهه هواه ، واتخذ من دار حبيبته قبلة يولى وجهه شطرها ، وكعبة يطوف بها ويعظم شعائرها ، قانتا أناء الليل ساجدا وقائما يرجو رحمتها ويخشى عذابها ويخلص لها الدين وحدها ، ويظل على هذا النحو من اللجاجة يوظف الرموز الدينية بخاصة ، المحراب والقبلة والكعبة ، ويلج بها ويسرف في استخدامها :

((غرامك كان محراب المصلى — كأني قد بلغت بك السماء
خلعت الآدمية فيه عني — ولكن ما خلعت به الاباء
فلم أركع بساحته رياء — ولا كالعبد ذلا وانحناء))[٢٢٣]

---

(٢٢٢) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(٢٢٣) ديوانه / ليالي القاهرة .

فيـــا كعبـــة شهدت هائميـــــن أفــــاءا إلــى حسنها المنتقــي[٢٢٤]
((بلغنـــا كعبـــة الآمال فلخشــع ودعنـــا فـــي مناسكهـــا قيامـــا
خــذ السلـــوان من حجر صموت فمـا أحراك بالحجر استسلامـــا[٢٢٥]
لقد أقفر المحراب مــن صلواتـه فليس به مــن شاعر ساهر بعدي[٢٢٦]
وحبيـب كــان دنيــا أملـــي حبــه المحـراب والكعبـة بيتـه[٢٢٧]
((هــذه الكعبـــة كنــا طائفيها والمصــليــن صباحــا ومســـاء
كــم سجدنا وعبدنا الحسن فيهـــا كيــف بالله رجعنــــا غرباء))[٢٢٨]
عرفتك كالمحراب قد ساوروعـة وكنت صلاة القلب في السر والجهر[٢٢٩]

لا حرج على شاعر يستخدم الرمز الديني في السياق الغزلي ، وإنما يقع الحرج في تفسير هذا السلوك تبعا لدلالته الظاهرة والتي لا تخرج عن أمرين نضعهما أولا في صورة فرضيات نختبرها على محك الصدق والثبات قبل قبولهما أو رفضهما ، ثم نعقب بتفسير يرجع الظاهرة إلى باطن الشاعر لا إلى ظاهر اللغة ، وأول هذين الأمرين يقرر روحانية الشاعر ويجرده من النوازع الحسية ويؤكد أنه ((كان عزوفا عــن اللذة ، متجنبا كل دواعـــي الإثـــم)) [٢٣٠] غير أن هذا يتعارض مع تلك العولات الجسدية التي تفوق نزوعه الروحي وتهيب به أن يعب من اللذات ويدع فلسفته ورزانته ، ووقار تفكيره لتذهب في ذمة الشيطان ، حتى لقد وصفه البعض بالبوهيمية والحسية[٢٣١] .

---

(٢٢٤) ديوانه /٢١٠ / صخرة المكس .
(٢٢٥) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .
(٢٢٦) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .
(٢٢٧) ديوانه / ٢٤٠ / كبرياء .
(٢٢٨) ديوانه /٣٩ / العودة .
(٢٢٩) ديوانه / ١٧٦ / رحلة .
(٢٣٠) د/ علي محمد الفقي ، نفسه ص ١٤٤.
(٢٣١) ديوانه /٣٧٣ / رجوع الغريب ، انظر صالح جودت في كتابه عن الشاعر ص٢١ .

أما الأمر الثاني فيؤكد الموروث الثقافي ويجعل الظاهرة صدى لمشاهداته وقراءاته منذ كان طفلا يصحبه والده في موالد الحسين والسيد البدوي[٢٣٢] ، ويوجهه إلى قراءة شعراء هذا الاتجاه العذري الذي تمتزج فيه العاطفتان الروحية والحسية ، وتغلب عليهم النزعة الروحية في السياق الغزلي ، فيتخذون من ديار حبائبهم قبلة يتوجهون إليها في صلواتهم وإن كان المصلي وراءهم ، كما يقولون[٢٣٣] .

وقد نعضد هذا العنصر الثقافي فنفترض أيضا أن الشاعر يجتر ثقافة دينية ورثها عن جده لأمه الشيخ عبدالله الشرقاوي كما أومأ الدكتور طه حسين في مغاضبته الشاعر ، وتهكمه بهذه الروح الفقهية التي يعزوها إلى الأزهر ، مما أثار حفيظة ناجي فذهب مغاضبا للازهر وشيوخه[٢٣٤] . نقول بالرغم من إمكانية تأثر الشاعر بوراثاته وقراءاته ومشاهداته الطفولية إلا أن هذه التبريرات تسطح الظاهرة ، وتزيدها غطاء على غطاء ، فالشاعر يهيم هنا بنسوة من الممثلات يسميهن ((مرتخص الدمى)) ، ويوثن الخاطئات منهن على وجه الخصوص ، حتى بلغ من ولهه وانهواسه أنه يخلع عليهن صفات الله وملائكته وأنبيائه[٢٣٥] . ثم إنه لم ينتظم يوما في صحن هذا الكناني العتيق ، حتى يطلع في أفقه ، أو يتأثر بعلومه وثقافته ، فقد كان طبيبا لا عهد له بهذه الثقافة الفقهية ، فضلا عن أن القول بوراثته الدينية يجعل الشاعرية نمطا روحيا أعلى يرثه الابناء في العقل الباطن الجماعي ويصادر خصوصية

---

(٢٣٢) نفسه .

(٢٣٣) أراني إذا صليت يممت نحوها بوجهي وأن كان المصلي ورائيا .

(٢٣٤) انظر ص .

(٢٣٥) انظر ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٢١ .

الطبع والمزاج والشخصية ، وكأن الشاعر انسان جمعي يتقهقر إلى موروث الأجداد ، ليستخرج منه نموذجا بدائيا Archetype ، يحصل به على أتزان قد يكون جديدا من الناحية الشكلية ، لكن مضمونه قديم جدا قدم الآثار الأدبية المتخلفة عن اسلافنا الغابرين كما يقول يونج (٢٣٦) .

والذي نراه أن هذا الرمز الديني ليس إلا مفرزة مازوكية تنطوي على حب المرأة ، بل عبادتها ، والخوف منها ، والتلذذ بقسوتها والتبعية لها . ولا يغرنك هذا التأبي الجسدي Sexual Abastinence الذي يطرد في لغته مشفوعا بدعوى العزوف والتعفف والمبالغة في ادعاء الروحانية ، فليست مبالغته هذه إلا تمويها لاشعوريا على حصر عاطفي ، وغلالة دينية تخفي تكوينا عكسيا Reaction Formation ، كما هو مقرر نفسيا فإن ((الحصر يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأبي الجنسي لدى شخص تكون عاطفته على درجة من الشدة والإلحاح ، ويتسم بالقلق والتردد ، وليس له حظ من الجرأة والمغامرة ، وذلك الشخص هو العفيف المتطهر))(٢٣٧) الذي يضن على صبوته بالاشباع فيفضل أحلام اليقظة ، ويلج في استخدام الرمز الديني لينم من ناحية ثانية عن طفولة كامنة إذ يجعل حاجته إلى حبيبته القاسية كحاجة الطفل إلى رحمة أمه ، كما يبدو من تشبيهاته التشبيبية التي تستوعب كثيرا من الرموز الطفلية كالرضاع ، والفطام ، والحبو ، والتوسيد ونحوها من الرموز التي تعكس حاجة الطفل إلى أمه من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب ، أو بالاحرى ممثلة للقوة المطلقة ، ولهذا يخلع عليها صفات

---

(٢٣٦) د/ مصطفى يوسف ، الأسس النفسية الأبداع الفن في الشعر ٨٩ ــ ٩٠ القاهرة، المعارف ١٩٦٠.

(٢٣٧) فرويد ، نفسه .

ميثولوجية تعتمد لا على المشاهدة والرؤية بل على الحدس والرؤيا ، إذ يرسم لها صورة ميثولوجية ذهنية فلا تكاد تطلع فيها على ملامح أنثوية لكائن بشري يمكن تأمله وتحسسه اللهم إلا صفات عامة وتهويمات غامضة تعكس حالة الوله التي تعتريه ازاء كائن ((لا يدرك كنهه أحد مهما اجتهد)) كائن ((يخالف الشكول البشرية)) ، ويظل هكذا يرتقي بها من العبقرية إلى النبوة إلى الملائكية فالألوهية ، حتى يصل بها إلى هذا التوثين الحدسي الذي تلتقط منه أولا صفة ((الملوكية)) :

واثق الخطوة يمشي ملكا	ظالم الحسن شهي الكبرياء[٢٣٨]
يداك ياكل أحلامي يدا ملك	هما شفائي هما ياكل أحلامي[٢٣٩]
أنت يا معجزة الحسن ملك	كل لفظ منك شعر قدسي[٢٤٠]
ملكي ومحرابي وقد	س فؤادي المتبل[٢٤١]
أيها الآمر في ملك الهوى	اعف عن لهفة روحي وأوامي[٢٤٢]

فمع أن صفة ((الملوكية)) تنطوي على هالة من الوله العاطفي تناسب الرؤيا ، وتتفق ولغة الحلم اللاوعية ، إلا أنه في ومضات هذا الانهواس لا ينسى قطرات المرارة ، فتأتي الصفة مشبعة بطبيعته المازوكية ، التي تجمع في ضربة بين الشفقة والقسوة فيصبح الشاعر ولغته صنوان ، ولذا فإن صفة الألم اللذيذ تنفلت لا شعوريا لتسقط شيئا من المرارة المختلطة بحلاوة الموصوف ، ويأتي معادلها الاستعاري دائما مزدوج الدلالة يجمع الرحمة

(٢٣٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٢٣٩) ديوانه / ١٥٣ / توأم الروح .
(٢٤٠) ديوانه / ١٥ / وراء الغمام .
(٢٤١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .
(٢٤٢) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

والقسوة ليلائم ثنائيته الوجدانية ودونك مثلا آخر من صورة الرياح ، التي ((تشفق بعد ما تقسو)) فمع أنها في الوضع المعجمي عاصفات تقسو فقط إلا أن عصفها هنا مشفوع بالرحمة ضربة لازب :

وتصطحب العواصف ساخرات — وتطعنني بأطراف الحراب
وتشفق بعد ما تقسو فتمضي — لتقرع كل نافذة وباب (٢٤٣)

ودونك أيضا صورة ((برج النور)) وهذا هو مقامها ، أما طبيعتها فهي ((نور على نور)) وأما العلاقة بينهما فهي علاقة الفراشة بمشكاة من نور دون اختراقها الاحتراق :

كنت في برج من النور على — قمة شاهقة تغزو السحابا
وأنا منك فراش حائر — في لجين من رقيق النور ذابا
فرح بالنور والنار معا — طار للقمة محموما وآبا
آب من رحلته محترقا — وهو لا يألوك حبا وعتابا (٢٤٤)

صورة مزدوجة الدلالة ، تجمع اللذة إلى الألم ، وتشي بالمرارة التي تشوب حلاوة الانبهار ، فالفراش ((فرح)) مع أنه ((يحترق ، حائر ، محموم)) بل إنه لا يألوها حبا وعذابا كلما احترق أو خر صعقا ، تهويمات حدسية ، مشبعة بهذا الانهواس العاطفي الذي يخرجها عن طبيعتها ، ويجردها من الشكول البشرية ، حتى إنه حين يتحدث عنها فكأنما يقرأ فقط سورة من قرآن حسنها ، دون أن يرمي إلى مقارنتها أو تشبيهها ((فكل حسن دونها ذميم)) ومن ذا الذي يستطيع أن يشبهها وليس كمثلها شيء :

.....................وما من أحد — بواصف حسنك مهما اجتهد (٢٤٥)

---

(٢٤٣) ديوانه / ٣١٠ / الانتظار .
(٢٤٤) ديوانه / ٧٠ / ظلام .
(٢٤٥) ديوانه / ٣٢٩) وحيد .

مـــا أنـا شـاد ولكـــــن قارىء   سورا من ذلك الحسن العجاب [٢٤٦]
يا عـــذاري الحسن في ظـل الصبا   كـــل حسن دون ليلاي ذميم [٢٤٧]

وبالرغم من حدسية هذه الصور وتهويمها إلا أنها لا تخلو من الوعي والبصيرة والذكاء الفني حيث تتطابق فيها النسب والأبعاد تطابقا يحدد علاقة الطرفين ، والمسافة بينهما ، وموقع كل منهما بازاء صاحبه ، فهي في السماء طيف عبقري على عرش من نور ، واحد في ذاته ، متعدد في صفاته، لا تدركه الابصار إلا كما تدرك صورة الهلال منعكسة على صفحة الماء :

وحيـــد غيـــر أنـــي فـــي زحـام   مـــن الآمـال تتـرى والرجـاء
إلـــى أن لاح عـرش النـور منـي   قريبـا والهـلال إلـــى اعتـلاء
فمؤتلـــق علـــى أفـــق بعـيـد   ومنـعكـس علـى فضـي مـاء
كـذلك أنـت فـي فكري وروحـــي   سنـــاك مـــع الهـلال على سواء
وطيـــف عبـقـري فـــي خيالـــي   وحيـد الذات مختـلف الرواء [٢٤٨]

صورة مغرقة في الوله والانجذاب تصور العاشق قطبا ربانيا حتى انخدع بعضهم[٢٤٩] ، فراح يترحم عليه ويتشفع به ، ويتمثل بقوله :

قلبـي مـع الناس وفكري شرود   فـي عالم رحب بعيد الشعاب
عينـي علـى سر وراء الوجود   وبغيتـي عرش وراء السحاب

---

(٢٤٦) ديوانه / ٧٠ / في الظلام .
(٢٤٧) ديوانه /٩٢ / الخريف .
(٢٤٨) ديوانه / ٣٢٩ / وحيد .
(٢٤٩) هو الدكتور علي الفقى ، نفسه ، ص

مقررا أن الشاعر يتبتل في حضرة الذات الالهية ، مستغرقا في التقديس والعبادة ، والصيام ، والقيام ، والحمد والرعاية والجلال ، يتقرب من الحرم المنيع يطمع ويطمح ويصفح ... ينظر إلى السماء مستلهما الاله الاعظم ، يطلب الراحة ، ويخلد إليها ، ويبتغي عرشا وراء السحاب ..... متخذا سبيله إلى الله ، والدرب الذي سلكه هو الإيمان الذي أسلم له قياده عملا بقوله تعالى وأن مردنا إلى الله :

كان سبيلي إلى الله وما كان إلى الإيمان درب سواه
وكان في جرح الهوى بلسما وكان عندي منحة من اله

هكذا يؤدي البحث عما قيل لا عمن قال إلى مثل هذه الدروشة البحثية التي تقرن المقول بالمعتقد ، وتقرر إيمان الشاعر مادام يبدو شارد الذهن يردد كلمات العفو والإيمان ويعتد محنته منحة من إله ، وكأن الاله هنا هو الرحمن على العرش استوى ، وكأن الإيمان هنا بالله وليس ((بمرتخص الدمى)) ذلك الوثن النسائي الذي اتخذه إلها ورفعه على ((عرش مصوغ من المدامع والدما)) كما يؤكد القياس الاحصائي لكلمة العرش وأخواتها :

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا[٢٥٠]
تبكي على العرش المصوغ من المدامع والدما[٢٥١]
وما راع قلبي منك إلا فراشة من الدمع حامت فوق عرش من الورد[٢٥٢]
أيكون ذنبي أن جعلتك فوق عرش من سناء
وجثوت في محراب قدسك عابدا هذا الرواء
وأحس وحيك من عل لي دون أهل الأرض جاء[٢٥٣]

---

(٢٥٠) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٢٥١) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

(٢٥٢) ديوانه / ليالي القاهرة .

(٢٥٣) ديوانه / ٦١ / ذنبي .

ومن الواضح أنه هنا يحيط المرأة بهالة من التوثين إذ يجعلها إلها على عرش في برج من نور على قمة شاهقة لا تكلمه إلاوحيا أو من وراء حجاب لهذا يخلع عليها صفة ((الألوهية)) على اختلاف صيغها ومرادفاتها فهي مرة ((المعبود)) :

ما حيلة الآمال في معبودة قرحت أجفاني على مغناها[٢٥٤]

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ....[٢٥٥]

ورويت أذني من حديثك وهو معبود النغم[٢٥٦]

وأراني قلب من أعبده ساخرا من أدمعي سخر العدا[٢٥٧]

على مذبحه المعبود قدم طهرك الباقي[٢٥٨]

.... ذاق الردى من عابديك مسبح

فيا دوحة الادواح يحمد عندها فيء ويعبد زهرها المتفتح[٢٥٩]

عبثت بمعبود العيون وصيرت كالورس لونا توأم التفاح[٢٦٠]

وجثوت في محراب قدسك عابدا هذا الرواء[٢٦١]

ومرة يرتفع بها إلى مستوى الربوبية فيقرر أنه لا يدين إلا بالحب ولا يؤمن إلا بالحبيب وحده مخلصا له الدين :

سموت كأنما امضي إلى رب ينادينـي[٢٦٢]

---

(٢٥٤) ديوانه /٣٣٣ / رجوع الغريب .

(٢٥٥) ديوانه /٣٩ / العودة .

(٢٥٦) ديوانه /٢٩٤ / ليالي الأرق .

(٢٥٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٥٨) ديوانه /١٣٧/ في معبد الليل .

(٢٥٩) ديوانه /١١٨ / الختام [من شعر الختام) .

(٢٦٠) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٢٦١) ديوانه /٦١ / ذنبي .

(٢٦٢) ديوانه /٢٦٣ / صلاة الحب .

قــد كــدت اكفر بالهوى ... لـــو لم أكــن بك مؤمنا[٢٦٣]
بنيــت محرابـــي لم أتخذ ... دينا سوى حبك في كل حـال[٢٦٤]

ومرة ثالثة يرفعها إلى مستوى الألوهية :

يـــارب عفوك قــد عبدتك مشركا ... شركا تضيق بإثمه الرحمـات
أنـــت الذي خلــق الحياة وإنمـــا ... قبل الهوى تلك الحياة ممـات
وعيــون ليلى قد خلقن لي الهوى ... فــإذا هواهـــا للحيـــاة حياة
يـــارب صفحا تـــلك آلهة الهوى ... فلها على عبادة وصلاة[٢٦٥]

فإذا صح أن نربط القول بالمعتقد ، فإن كلمة كهذه قد تطعن عقيدته ، لأنها تنزل على الملتقى كالوخزة الفكرية لهذا السكون الديني الذي ألفه ، وهـذا هـو موطن الضير ، ومكمن الحرج والتثريب مادام يصرح أنه لا يعبد اللـه وحـده مخلصا له الدين وإنما يجعل له شركاء خلقوا كخلقه ، ولكنها بالرغم من هذا لا تنم عن هوية دينيـة ، وإنمـا تنـم عـن بـاطن مـازوكي فتحشـره فـي زمـرة المرضى قبل أن تخربه في الدرك الأسفل من الشرك أو تهوى به إلـى قـرار سحيق إنها بالأحرى مفرزة عصابية تظهر ما يعتمل في سديمه الوجداني مـن حب المرأة ورهبتها ، والشعور بالضآلة إزاءها على هـذا النحـو مـن التوثيـن الذي ينطوى على احباطات عاطفية لعاشق محـروم يحـس بالرهبـة إزاء قـوة المرأة ، ويقارنـها بضآلته ويطغى هذا الأحساس على خياله فـإذا بـه يقدسـها ، وكلما تضخمت أوهامه تضخمت معها صورتها ليتضـاءل هو فـي نظـر نفسـه فإذا هو زائغ البصر لا يقوى على الجلوس إليها والتحدث معها ورؤيتها رأى العين بشرا من طين كما هو الشأن عند أترابه الرومانسيين .

(٢٦٣) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .
(٢٦٤) ديوانه / ١٤٠ / ليالى القاهرة .
(٢٦٥) قصدة التوبة ، مجلة السيدات والرجال ، العدد ٦ ، السنة ٦ ، ابريل ١٩٢٢ م ، ص٣٦٧.

الفصل الثاني

الحَصَر العاطفي

كيف السبيل إلى شفاء صبابة الدهر أجمع ما يبل صداها

يبدأ هذا المبحث بفرضية مؤسسة على ما انتهينا إليه في المبحث السابق وهي أن مبالغة الشاعر في ادعاء الروحانية ، ونزوعه إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية تمويه على حصر عاطفي ، وغلالة تضمر عكس ما يظهره من التعفف ، وتقيه مشاعر العجز وتزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت حتى لا يختل توازنها وتتوغل إلى إحباطات أشد عذاباً وأنكى .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض سنلحظ أن لغة الشاعر تنطوي على إفرازات عصابية ، تنم عن عاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس ، وهذا ما نعنيه هنا بكلمة الحصر ، وإذا قلنا إن التوصيف الفسيولوجي للحصر ((تهيج في النخاع المستطيل يفضي إلى عصاب في العصب الحائر))[1] ، فإن هذا لا يقتضي بالضرورة فحص أعصاب الشاعر ، إذ لا توجد علاقة سببية بين الحصر العصابي واضطراب الأعصاب كما قد يغري الاستعمال العام لكلمتي عصبي Nervous وعصابي Neurous أو قلق Anxious ((فثمة أناس يكابدون الحصر ، دون أن يكونوا عصابيين ، ومن العصابيين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس بينها الحصر))[2] ، ولهذا استبدل بكلمة القلق كلمة

---

(١) فرويد محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ص ٢٣٤ ، ترجمة أحمد عزت راجح القاهرة ، الأنجلو ١٩٢٥ .

(٢) نفسه .

أخرى أقوم قيلاً وهي الحصر Anxity لما تتضمنه من معاني الضيق والحبس والاعتقال ، ونحو ذلك من الدلالات [٣] التي تلتقي حول معنى يتصل بما نحن بصدده وهو اقتران الحصر بالكبت العاطفي ، وانسحابه إلى الذات للهرب منه [٤] ، بدلا من مواجهته إلا بادعاء الروحانية ، والمبالغة في إظهار التعفف وكما أن محاولة الهرب من أي خطر خارجي تقتضي التوقف ، واتخاذ الاحتياطات ، كذلك فإن أعراض[٥] الحصر تعد آليات دفاعية تفضي إلى توقفه واعتقاله ليخلي السبيل أمام هذه الأعراض ، لكي يعتصم بها المحصور ، ويظفر عن طريقها بنوع من الربح الداخلي[٦] فمثلاً العاشق الذي تسرف المرأة في إذلاله وتعذيبه والقسوة عليه يكاد يعتصم بالعصاب بشرط أن يكون على درجة من الوفاء تفضي به إلى التوحد بهذه المرأة وعدم خيانتها ، أو عقد صلات بسواها ، أو لم يكن على درجة من الشجاعة كيما يعاملها بالمثل ، أو كان اتكالياً يستمد منها قوته ، ولا يفتأ يتعلق بها جسدياً [٧] هنا يكون العصاب سلاحاً لحماية نفسه من هذه المرأة والانتقام منها . وإذا سلمنا بما أشرنا إليه من أن الحصر قوامه عاطفة معتقلة لم تنل حظاً من التنفيس فسنلحظ بالاستقراء الإحصائي أن شكوى الظمأ القتال واليأس من شفائه واللجاجة في طلب السقيا معنى عام يطرد في لغة الشاعر، بصورة تفوق نزوعه الروحي ، أو بالأحرى تسير معه في خطين متوازيين

---

(٣) تدور المادة حول الضيق (حصرت صدورهم) ، والمنع (فإن أحصرتم) والحبس والاعتقال (وجعلنا جهنم للكافرين حصيراً) مختار الصحاح مادة حصر .

(٤) فرويد نفسه .

(٥) نفسه .

(٦) نفسه .

(٧) نفسه .

يعكسان هذا الحصر تارة بالتقرير والبث المباشر وتارة في صورة تقنيات ومعادلات فنية :

أجر شفتي من عذاب الظما   أما آن لله أن ترحما
أتمعن في الهجر حتى تراتا   بكينا دماً واحترقنا فما[8]
شفتي موتورة ظمآ   نة جنت جنونا[9]
رحمة يا سماء إن فمي جف   وحلقي عن الموارد صائم[10]
كيف السبيل إلى شفاء صبابة   الدهر أجمع ما يبل صداها[11]
يا شافي الداء قد أودى بي الداء   أما لذا الظمأ القتال إرواء[12]
وأعلم أن حبي ليس يشفي   وبعدي ليس يجديني وقربي[13]
وأسائل الزمن الخفي لعله   يشفي أواما أو يبل غليلاً[14]
حتى إذا لم يجد ريا ولا شبعاً   أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتاتا[15]
متنفساً لهباً يهب على   وجهي كأنفاس البراكين[16]
ظمآن لو باع الأحبة قطرة   بالعمر والدنيا جميعاً لاشترى[17]
هل كان هذا القرب إلا لوعة   ونداء مسغبة إلى حرمان[18]

---

(٨) ديوانه / ١٥٢ / في لبنان .

(٩) ديوانه / ١٢٣ / وراء الغمام .

(١٠) ديوانه / ١٥٢ / زازا .

(١١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

(١٢) ديوانه / ٥٨ / السراب الوحدة .

(١٣) ديوانه /٨٦ / سربي .

(١٤) ديوانه / ٢٤٠ / المآب

(١٥) ديوانه /١٠٢/ أصوات

(١٦) ديوانه ٣٢٢ / حنين .

(١٧) ديوانه ١٥٥ / عذاب .

(١٨) ديوانه ١٤٤ / اثنان في سيارة .

أأمـوت ظـمآنـاً وثغـرك جـدولـي وأبيـت أشـرب لهفـي وولوعـي
جفـت علـى شـفـتي الحيـاة وحلمهـا وخـيـالهـا مـن ذلك اليـنبـوع[19]
وظـامئـا مـهـمـا تـتـح مـوارداً لـن أشـربـا
وجـائـعـاً لا زاد فـي دنـيـاي يشـفـي السـغبا[20]
مـهلاً فـإن المـنادي شـطرك الظـامي يـا تـوأم الـروح أدرك روحي الدامـي[21]
ولـرب آمـال علـيـك حبسـتها وخشـيت لـو تبـدو قـتـال ذويـك
كـالطـير لـو كـانت تطير لأسـرعت ظـمآنـة نحـو الحيـاة بفـيـك[22]
بـهـا مثـل مـا بي يا حبيبـي وسيدي مـن الشـجن القتـال والظمأ المـردي[23]
يـا مـن تـنفست حـر الـوجد فـي فمـه فـما ارتـويت وهـذا الـري أظمـاء[24]
يـا نـهـر بـي جـذوة بـجـنـبـي هـائـلـة الجـمـر بالنهـار
وددت ألـقـي بـهـا لمـائـك لعـلـهـا فـيـه تبـتـرد[25]
أسـفـاً لـعـمـر كـالحـبـاب والـكـأس فـارغـة شـقـاء[26]
واحيرتـي تـرى أصب الطلا لم أنتـي فيـه أصـب التحيـا[27]
عندمـا تقفـر دار مـن رفاق وتحص السـم فـي كأس وساق[28]
سـتـرى كأسـاً ولكـن لا تـرى فيـه مدامـاً[29]

(١٩) ديوانه ١٠٦ / الفراق .
(٢٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح
(٢١) ديوانه ١٥٣ / توأم الروح .
(٢٢) ديوانه / الذكرى .
(٢٣) ديوانه / ١٨٥ / السراب .
(٢٤) ديوانه / ٥٨ / السراب .
(٢٥) ديوانه /١٩٢ /
(٢٦) ديوانه /٢٣٦ / استقبال العمر .
(٢٧) ديوانه /٣٤٢ / وحيد .
(٢٨) ديوانه
(٢٩) ديوانه / بين الشباب والشيب .

إيـــــه سونيـــــا ذاك يومــــــي فلـتبكـــــي لـــــي ولا تضننــــــي(٣٠)
إنـــــه مـــــزق قلبـــــي قسـوة وسقانـــــي المــــر من كأس المدامة(٣١)

تلك هي لغة الشاعر حالة من (الظمأ القتال) لا يجدي معها قرب ولا بعد ولا يستطيع الدهر أجمع أن يبل صداها ولهذا لا يفتأ يصطرخ : ((يا شافي الداء ، رحمة ، أجرني ، أدركني ، أودي بي الداء ، شفتي موتورة ظمأى جنت جنوناً ، حلقي صائم جاف ، فمي جائع ظمآن ، قلبي يتلظى ، جسدي يتحرق)) إن كلمة تطرد على هذا النحو من خبل السكارى وهذيان المحمومين لا تقال هكذا اعتباطاً ، دون أن تكون إسقاطاً لعاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس ، ولأن العصبيين هم أشد الناس عذاباً من الحصر ، وأكثرهم تعرضاً لشره ، الذي يبلغ حداً يدفع إلى القيام بأكثر الأعمال إغراباً ، وأقربها إلى الجنون(٣٢) فسنقوم باستدراج هذا الحصر باعتباره النقطة المحورية في سيكولوجيا العصابيين(٣٣) وسمة لصيقة بلوازمهم الأسلوبية :

الترقب الهائم The Free Anxiety :

ونعني به هذا الانتباه السمعي الذي يستبد بالشاعر فيجعل منه أذناً واعية تسمع كل شيء ولا تغفل أي شيء ، ويظل على هذا النحو دولة بين التأهب القلق Anxious readiness والهلاوس السمعية Hallucination مشدوداً إلى كل جهة ، مرتقباً ، منتبهاً ، مرهف السمع يتسمع ما لا يسمع ، ويتوهم

(٣٠) ديوانه / ٣٢٣ / عيد سونيا .
(٣١) ديوانه / ٦٩ / قسوة .
(٣٢) فرويد ، نفسه .
(٣٣) فرويد ، نفسه .

ما لا يوجد ، ويتخيل صاحبته القاسية تحن عليه وتطرق بابه ، وتهتف به وتناديه ، فيظل مشدوداً إليها ، منتبهاً ، مرتقباً ، مرهف السمع لوقع قدميها :

وأنا مرتقب في موضعي ... مرهف السمع لوقع القدم[٣٤]
وأنا مرهف المسامع فيه ... لي إلى كل طارق إصغاء[٣٥]
يا وحدتي جئت كي أنسى وهأنذا ... مازلت أسمع أصداء وأصواتاً
مهما تصامت عنها فهي هاتفة ... يا أيها الهارب المسكين هيهاتا
جرت على الأماني في مخادعها ... وجمعت ذكراً قد كن أشتاتاً
ما أسخف الوحدة الكبرى وأضيعها ... إذا الهواتف قد أرجعن ما فاتا
بعثن ما كان مطوياً بمرقده ... ولم يزلن إلى أن هب ما ماتا
تلفت القلب مطعوناً لوحدته ... وأين وحدته باتت كما باتا
حتى لم يجد رياً ولا شبعاً ... أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتاتا[٣٦]
فصاح بي صائحها هاتفاً ... كأنما يوقظني من منام[٣٧]
يا هاتفاً باسمي فديت منادياً ... رد النداء عليه حر نواحي
في كل ناحية خيال هاتف ... ومذكر بجبينك الوضاح[٣٨]
رفرف الصمت ولكن أقبلت ... من أقاصي السهل أصداء بعيدة
كم نداء خافت مبتعد ... تشتهي أذن الهوى أن تستعيده
عاد منسلباً إلى أعماقها ... هامساً فيها بأصداء جديدة[٣٩]
أي صوت من الغيوب يناديني ... فأطوي له الدنا والعوالم[٤٠]

---

(٣٤) ديوانه / ٣٣٤ / الأطلال .
(٣٥) ديوانه / ٥٦ / ملحمة السراب .
(٣٦) ديوانه / ١٠٢ / أصوات الوحدة .
(٣٧) ديوانه /١٨٥ / الحياة .
(٣٨) ديوانه /١١٥ / وداع المريض .
(٣٩) ديوانه /٩٤ / الخريف .
(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازاً .

واضح أن سمة الترقب والانتباه السمعي مقترنة بوحدته ، وأن الهواتف تلقف أذنه من كل جانب ، وهيهات أن يهرب منها أو يتصامم ، فالصمت وكذا النداء الخافت يرفرف بالصدا ، وصوت من الغيوب ينساب إلى أذنيه ، وطيوف هنا وهناك تلوح له وتلوح إليه ، فيجاوبها ويرد عليها ويشتهيها ، ولا وجود لهذه الهواتف كما قلنا ولكنها هوس الصبوة Dementia Erotiuism أو بالأحرى أصداء عاطفته المعتقلة تجسدت في شيء ذي صفة صوتيه يثير فيه استجابات أو بالأحرى هلاوس سمعية كاذبة ، غير أنه بالرغم من هذه الهلاوس متبصر يدرك ، ويعي جيداً ويعلم أنها أوهام كواذب يلمحها ضميره وتتسمعها أذنه ، ويبتدعها خياله ، ويختلقها اختلاقاً ، دون أن يفوز بها حقيقة أو يراها رأي العين .

أأنت ناديت أم صوت يخيل لي فلي إليك بإن الوهم إصغاء[41]
كم بت منتبهاً أصغي لخطوته أراه في الوهم أحياناً وأسمعه[42]
فركبنا الوهم نبغي دارها وتمليـنا الجلال الأبديا[43]
يا طالما أنتك أو هام كوانب كالحلم[44]
فأسمع وقع أقدام دوان وأنصت مصغياً لحفيف ثوب
ولما لم تفز بلقاك عيني لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأخلق مثل ما أهوى حبيباً واستدني الأماني والحبيبا
وأبدع مثل ما أهوى حديثاً لناء صار من قلبي قريباً[45]

---

(٤١) ديوانه /٨٥/ ملحمة السراب .

(٤٢) نفسه .

(٤٣) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٤٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(٤٥) ديوانه / ٣٠٩ / الأنتظار .

الترديد Echopathe وتقنية التكرار :

يعد التكرار Repatition أحد التقنيات التـي يتخذهـا الشـاعر آليـة دفاعيـة تستدرج حصره العاطفي ، وتستقطره ، وتنفضه كلما لفحه ، حتـى إنـه كثيراً ما يهمل الروابط لتنفسح المسافة أمام وحداتـه البنائيـة لاستدراج هـذا الـنزف الداخلي وإسقاطه في بنية ، كلمة ، حرف ، جملة أو شطر يؤثره ويكرره فـي مواضع مختلفة ، تبعاً للطلبة العارضة والحاجـة الموقوتـة ، فهـو مثـلاً يكـرر الجملـة الفعليـة ويؤثرهـا علـى الأسـمية ، كمـا يكـرر المـاضي ويؤثـره علـى المضارع ، وله ولع بحروف الندبة والنداء والاستغاثة وكذلـك أسـاليب القسـم والشرط والطلب ، والتعجب ، ولكن الملحوظ ولعـه بتكـرار البدايـات وكأنهـا النغم الحزين الذي يطلق من خلاله صيحاته ووداداته ورغباته المكفوفة .

فقد يبدأ البيت بـأدوات التـأوه وهـي مشبعة بالتحسـر واللهفـة والتضخـم الانفعالي الذي ينطوي عليه اسم الفعل (آه) حتى إنـه يخصـص لهـا قصيـدة بذات العنوان ويكررها في بيتين متتاليين كأنما يدعو بها تضرعـاً وخفيـة فـلا يبرحها حتى يعود إليها :

آه مـــن ميـــة آه ثـــم آه   وحبيـــب سحرتنـــي مقلتـــاه
آه مـــن ميـــة آه ثـــم آه   وحبيـــب عزني اليوم لقاه(٤٦)

فالكلمة بدلالتها على التوجع المشـوب بالثنـاء والإنابـة تلائـم طبيعتـه التـي تحب وتتألم ويلذ لها الألم والتوجع ، ولذا يتأوه من كل شيء وأي شيء ، فإذا قست عليه حبيبته تأوه ، وإذا وصلته لم يجز أن يكف عن التـأوه ، أو يـترك الشكوى والبكاء ، حتى صار ديوانه معرضاً لهذا التـأوه فـلا تكـاد تخلـو منـه قصيـدة ودونـك مثـلاً : آه ممـا صنـع الدهـر بنـا(٤٧) آه كـــم أعـدو

(٤٦) ديوانه /٢٣٨ / آه .

(٤٧) ديوانه / ٤٠ / العودة .

صغيـــراً[٤٨] ، آه من ربما ومن أمل[٤٩] ، آه لو قام رسول ضارع[٥٠] ، آه من عينيك ماذا صنعت[٥١] ، آه من يخبرها عن طائر[٥٢] ، آه من غصن غني بالجنى[٥٣] ، آه لعينيك

كالنبع الجميل صفا[٥٤] آه ياصاحبي مما عراني[٥٥] .

وقد يبدأ البيت بالجملة الاستفهامية ثم لا يلبث أن يكررها بصورة تتوالى تارة ، وتتخلل

الأبيات تارة أخرى ، فمن الأول :

مـــا الـــذي نصنـــع بالعيش إذا ... مــــا صحـــا القلب غريبـــاً وغفا

مـــا الـــذي نصنـــع بالعيش إذا ... مـــا السبيـــلان عليـــه اختـــلفا

مـــا الـــذي نصنـــع بالعيش إذا ... صـــار تذكـــاراً فأمسى أسفا[٥٦]

---

(٤٨) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٤٩) ديوانه / ٢٦٧ / زازا .

(٥٠) ديوانه / ٣٣٨ / إليها .

(٥١) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي) .

(٥٢) ديوانه /٣٣ / إليها .

(٥٣) ديوانه / أحلام سوداء .

(٥٤) ديوانه .

(٥٥) ديوانه / ٢٣١ ، مرة / الآه : توجع الحزين الكئيب إذا أخرج نفسه بهذا الصوت ليتفرج عنه بعض ما قاله ، قال المثقب العبدي : إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين.

وقال العجاج : وإن تشكيت أذى القروح بآهة كآهة المجـــروح

ورجل أواه كثير الحزن ، وقيل التأوه الدعاء ، والمتـأوه الرحيم الرقيق ﴿ إن إبراهيم لحليم أواه منيب ﴾ وقيل : الأواه هنا المتأوه رفقاً وفرقاً ، وقيل المتضرع يقيناً بالإجابة ولزوماً للطاعة ، وقيل : المسبح ، وقيل الكثير الثناء والدعاء . انظر اللسان مادة أوه .

(٥٦) ديوانه /٧١/ ظلام .

وقـــوله :

مـا الـذي فـي خصـلة من شعره ... مـا الـذي فـي خطة أو كتبه
مـا الـذي فـي أثـر خلقـه ... مـن أفـانين الهـوى أو عجبه
مـا الـذي فـي مجـلس يألفه ... عقـد عليـه الحب موعده(٥٧)

ومـن الثـاني :

أيكـون ذنبـي أن رفعـ ... ـتك وارتـفعـت إلـى السمـاء
أيكـون ذنبـي أن جعلـ ... ـتـك فـوق عـرش من سـناء
أيكـون ذنـبـي أن أرا ... ك لخـاطـري قبسـاً أضـاء
أيكـون ذنبـي أن حبـ ... ك لـي مـن الدنيـا وقـاء
أيكـون ذنبـي أي ذنـ ... ب صـار لـي إلا الوفـاء(٥٨)

فهذه اللازمة تتكرر مشبعة بانفعال الدهشة والتعجب ، وكأنها تلقف زفرات الحزن والأسى وتنفثها كلما عدد فجيعة ، أو ذكر مصيبة ، فتكون كالتعديد الذي ينتظم الجو الجنائزي ، وتكون أيضاً معادلاً لما سماه القدماء بعظم الخطب ، وشدة موقع الفجيعة(٥٩) ، وهذا الانفعال قد يمتد فيتوالى أو يقتطع ليتخلل النص بصورة منتظمة ليشكل دائرة تظل تتحرك في إطار النقطة المحورية لمأساته الكبرى وهي افتقاده ود فني في مودته ، فما تنداح دائرة حتى تبدأ أخرى ، حتى لتحس أن القصيدة تكاد تمتد إلى دوائر لا تنتهي

---

(٥٧) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

(٥٨) ديوانه /٦١ / ذنبي .

(٥٩) وقد عده القدماء من الإعجاز البياني ومنه قول أبي ذوئيب الهزلي :

وإذا وذلك ليس إلا ذكره ... وإذا مضى شيء كأن لم ينقل

فقد كرره ـ على بعض الروايات ـ في سبع مواضع من القصيدة كلما وصف فضلاً وأتمه كرر هذا البيت انظر العمدة ٢٢ / ٥٧ ، والصناعتين ١٢٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ، تحقيق معبد قميحة .

إلا لتعود إلى مركزها الذي انطلقت منه ، وهذا من شأنه أن يعصمها من الترهل ، ويجعلها بناء متلاحماً فيعيدها إلى نقطتها المحورية ، وانظر مثلا : ((فمن كلال إلى عياء ومن عياء إلى كلال)) وبهذه التقنية يضيف إلى موسيقى البيت إيقاعاً داخلياً يتكون من صرخات متتابعة تتخلل النص بصورة واعية فتثير توقع السامع ، وتجعله أكثر تحفزاً للإنصات والإصغاء .

وقد يبدأ البيت بجملة القسم ثم يكررها بصورة تتخلل البيت أو البيتين :

أقسمت بالشمس في ضحاها   أقسمت بالنور بالذراري(٦٠)

وقوله :

قم في الديار وسلم   أقسم بآل مسلم
أقسم بأقمار الليالي   في العصيب المدلهم(٦١)

وقوله :

بربك أيها الأنوار ماذا   صنعت بساهر ألف الظلاما
بربك أيها الأمواج ظلت   على الشطآن ترتطم ارتطاما(٦٢)

فاللازمة المكررة هنا تتضمن انفعالاً يلح عليه فيسير به مرة في خط أفقي ومرة في خط رأسي ومرة ثالثة ينكسر ليمثل مع نقطة البداية خطاً يصل طرفي البيت ، وهذه التقنية تطرد لديه على اختلاف سياقاتها فإذا طلب شيء أقسم ، وإذا افتقده لم يجز أن يكف القسم والاستقسام ، حتى غدا ديوانه معرضاً للقسم ولا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : قسماً بموصول

---

(٦٠) ديوانه / ١٧٠ / وقد زاره شوقي في بيته .
(٦١) ديوانه / ٢٧٤ / يوصي مدير السجون بالفنانة نجوى سالم .
(٦٢) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

المودة بيننا[٦٣] ، قسماً ما مات منكم أحد[٦٤] ، قسماً لـو يتـاح لـي الغـار[٦٥] ، قسماً غفا الجلال ليصمد[٦٦] ، وربي لأنت مـن صـور المـاضي[٦٧] ، أقسـمت لن تعرفي[٦٨] ، أقسم بـالحب وهـاتيك السـنين[٦٩] ، أقسم لـو أن الـرد نجـوت نلته[٧٠] وسحر عينيك إني مقسم بهما[٧١] ، صـه باللـه لا تسـأليني[٧٢] ، واللـه أعيا الكثير جهدي[٧٣] ، واللـــه مـــا نام مع النوم[٧٤] ، قل بالله ما أنتـا[٧٥]، لا وربي ليس في الدنيا ختام[٧٦] ، بربك كم وصلت حياة قوم[٧٧] حلفنـا نولـي

---

(٦٣) ديوانه /٧٧/ تحت الباب .

(٦٤) ديوانه / ٣٣١ / إليها .

(٦٥) ديوانه / ١٦٨ / زكي مبارك .

(٦٦) ديوانه /٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .

(٦٧) ديوانه /٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .

(٦٨) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .

(٦٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .

(٧٠) ديوانه / ٢٠٧ / في حفل عدس .

(٧١) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

(٧٢) ديوانه /٤٨ / أيها العائد .

(٧٣) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .

(٧٤) ديوانه / ٢٧٥/ في رثاء الهمشري.

(٧٥) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٧٦) ديوانه / ٢٠٥ / في البعث .

(٧٧) ديوانه / ٢٥٢ / في اليوبيل الفضي للدكتور علي إبراهيم .

وجهنا شطر حبها[٧٨] ، حلفت بأني مغتد بها[٧٩] ، ولقد حلفت لها ودمعي شاهد[٨٠] .

وقد يبدأ بيتاً بجملة تعجبية ثم لا يلبث أن يكررها في طرفي تاليه :

عجباً لقرص الشمس في البيت احتجب
عجباً لأعجب ما يكون من العجب[٨١]

فاللازمة المكررة هنا تسير بانفعال الدهشة في شكل مثلث قائم الزاوية يمثل التعجب رأسه وقاعدته ، ولذا فإن هذا الانفعال يمثل إحدى لوازمه الأسلوبية ويجعل من ديوانه معرضاً للدهشة ، والتعجب ، فهو يتعجب من كل شيء وأي شيء ، فإذا هجره الحبيب تعجب ، وإذا وصله لم يجز أن يكف عن التعجب أو الدهشة :

عجباً لقلب هيض في جناحه وثوى به نصل الندامة يذبح[٨٢]
عجباً لنا في لحظة صرنا متفاهمين بغير ما أحد[٨٣]
عجباً لعارية كسا ها الفن حسناً رائعاً[٨٤]
عجباً لهذا الحب من بدء الزمان لمنتهاه[٨٥]
وقضاته بين الذي حفظ الوفاء ومن سلاه
قتلى الهوى لا يذكرون ولا حساب على الجناة[٨٦]

---

(٧٨) ديوانه / ١٥٧ / مصر .
(٧٩) ديوانه /١٥٩ / المساء .
(٨٠) ديوانه / ٢٧٢ / يا دار هند .
(٨١) ديوانه /١٠٠ / عجباً .
(٨٢) ديوانه / ١١٨ / الختام من شعر الصبا .
(٨٣) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة .
(٨٤) ديوانه / ١٩٠ / راقصة .
(٨٥) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .
(٨٦) ديوانه /٣٣٩ / نفسه .

عجبي من مجاور ضاق بالأز ... هر زرعاً وحيرة النفوس الكبار[87]
عجبت للمرء لم يئن ... ويستطيب الحياة مرعى[88]
وما بعجيب موطن البدر في العلا ... وما بجديد أن يرى الأفق مسكناً[89]
ويا للعجائب جاءت ... وما بذاك غريبة[90]
تعجبت زازا وقد ... حق لها أن تعجبا[91]
ومن العجائب في الهوى اثنان ... لم يضربا للحب ميعاداً[92]

وقد يختم بيتاً بكلمة ثم لا يلبث أن يمتد بها ليكررها في صدر تاليه ، فيسير بالانفعال على أساس تقني يعرف بتشابه الأطراف ، حتى إنه مرة يكرر قافية بيت في صدر تاليه ، ومرة يكرر بدايته في القافية فمن الأول :

فرح بالنور وبالنار معاً ... طار للقمة محموماً وآبا
آب رحلته محترقاً ... وهو لا يألوك حباً وعتاباً[93]
وفي مكان غير ذي ... بال جرى خبأتها
خبأتها حتى إذا ... جن الهوى أخرجتها[94]

ومن الثاني :

وددت لو قلبي كهذي القفار ... أصم لا يسمع ما في الديار
أعمى عن الليل بها والنهار ... وددت لو قلبي كهذي القفار[95]

---

(٨٧) ديوانه /١٦٨/ في تكريم زكي مبارك .
(٨٨) ديوانه /٢٨٩/ الليالي .
(٨٩) في تكريم دسوقي أباظة .
(٩٠) ديوانه / ١٣ / عدنا وعدت .
(٩١) ديوانه /٦٦/ الطائر الجريح .
(٩٢) ديوانه /٥٥/ كذب السراب ، وانظر قصائده رحلة ، الليل ، إلى فينيسيا ، شكوى الزمن ، رباعيات ، ليلة .
(٩٣) ديوانه / ٧٠ / ظلام .
(٩٤) ديوانه / ١١٢ / شعره .
(٩٥) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

وقد يختم شطراً بنهاية قسيمه ، أو يمتد به إلى صدر تاليه فيسير بالانفعال على أساس تقني يعرف برد الإعجاز على الصدور :

أجـر شفـتـي أيهـا العائـد   فـقـد ملنـي الداء والعائـد[96]
إن خانني اليوم فيك قلت غدا   وأين مني ومن لقاك غد
إن غـدا هـوة لناظـرها   تكـاد فيهـا الظنون ترتعد[97]

فتكرار هذه اللازمة بقدر ما ينمي انفعاله ينمي التفاعل بينه وبين السامع ، فتكون على المستوى التقني أكثر إثارة لحسه ، ولفتاً لانتباهه ، بخاصة أنها ـ وهي متفقة لفظياً مع سابقتها تكون موسيقى داخلية تضم إلى موسيقى البيت ، فذكرها أولاً يبرز الهاجس ، وتكرارها يؤكده بالتيقن منه ، وكأن الهاجس بدا بنقطة صغيرة ، أخذت تنمو لتشكل إ يقاعاً نفسياً يشعر بأن هذا الانفعال ، بدأ بزفرة أو تنهيدة ، ثم أخذ ينمو حتى انتهى بصيحة أو آهة .

توالي الأفعال وحركية الانفعال :

وثمة نوع آخر من التكرار يمثل على المستوى البنيوي أحد اللوازم التقنية حيث تتوالى الأفعال ويرتفع معدل تكرارها بالنسبة إلى الأسماء والصفات ، وهذه السمة تمثل نقطة الارتكاز اللفظي على المستوى الإسنادي مما يشي باضطرابه ، وحدة مزاجه ، من حيث أن الفعل يدل على تجدد الانفعال وحركيته ، وانخفاض درجة الاتزان العقلي في مقابل سمة الثبوت والاستقرار، التي هي دلالة الاسم والصفة كما تشير الدلالة اللغوية[98] للفعل ويؤكدها الاستقرار الإحصائي لأسلوبيات الشاعر . ودونك أمثلة من

(٩٦) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(٩٧) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

(٩٨) انظر : أساليب عربية ـ محمد عويضة ـ ص ١٦ ، بدون .

قصائده ((على البحر)) ، ((التوبة)) ، ((الناي المحترق)) ، حيث تنخفض نسبة الأفعال في الأولى وهي من شعر الصبا لتصبح ثمانية في مقابل اثنتي عشرة صفة ، وكذلك الأمر بالنسبة للثانية حيث تنخفض نسبة الأفعال لتصبح أربعة في مقابل خمس صفات ، مما يشي بالتأمل والمراجعة ، وإعمال الذهن والميل إلى فلسفة الانفعال .

وبين نماذج الصبا والشيخوخة يأتي النموذج الثالث وهو من شعر الشباب إذ تزيد نسبة الأفعال على الصفات لتصبح تسعة عشر في مقابل سبع صفات، وتبعاً لهذا تتوالى أفعال الطلب وتتلاحق وتتكرر بنيتها في البيت الواحد ودونك مثلاً :

يا أيها القلب أقصر	وكف عن تسآلي(٩٩)
اسقني واشرب على أطلاله	وارو عني طالما الدمع روى(١٠٠)
أصغ لي ودع كفيك	في كفي حينا(١٠١)
ولو أن المآثر ذات قول	لقلت تكلمي وصفي وقولي(١٠٢)
يا فؤادي انظر وفكر وأفق	أي سجن لك بالأحباب باقي(١٠٣)
قربي عينيك مني قربي	ظلليني واغمريني بصفاها
قربي روحك مني قربي	ظلليني واغمريني برضاها(١٠٤)
قل تمهل واصطبر	سكن خفوقك واستقر(١٠٥)
ابكني واستبد بي واقص ما	شاء لك الحسن في واظلم وخاصم(١٠٦)

(٩٩) المجهولة / ١٤١ / السأمة .

(١٠٠) ديوانه /٣٤٣ / الأطلال .

(١٠١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٠٢) ديوانه / ٢٥٢ / د . على إبراهيم .

(١٠٣) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٠٤) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي)

(١٠٥) ديوانه / / إلى القمر .

(١٠٦) ديوانه / ١٠٢ / زازا .

فتوالى الجمل الطلبية وامتدادها على هذا النحو التقني صدى لتراكم انفعاله، وحركيته ، وتوقده ، وهذه الدلالة تأتي من توالي الحدث الذي تتضمنه وحداتها البنيوية ، فترديده وزيادة معدل تكراره ، انعكاس لتراكم انفعاله وحركيته وتوقده وبلوغه حد الصراخ ، والانفجار الصوتي وكأنما ينفس به عن وداداته ورغائبه المكفوفة ، وهذه الرغائب تفسرها ظاهرة أخرى تطرد لديه على مستوى البناء اللفظي فالملحوظ أنه يؤثر أفعالاً ذات بنية صوتية عنيفة حيث الفعل الصامت متلو غالباً بفعل صائت ، ودونك مثلاً:

لا تكللني لهوة تعصف الأشباح في جوفها وتعوي السمائم(١٠٧)

من رأى البؤس إن عدا من رأى الضنك إن هجم(١٠٨)

من رأى العفة العـر يقة بالدهر ترتطم(١٠٩)

فالفعل الأول يبدو مقفلاً صامتاً مثل فوهة البركان ولكنه لا يلبث أن ينفجر بشوافعه الصوائت ، وكأنه بهذه التقنية اللغوية يلقف أصواته المكبوحة ، حتى ليكون من موطن الملاحظة أنه يصطرخ كثيراً ويستغيث ، ويكثر من أدوات الندبة والاستغاثة علها تلقف وقدته ، وتطلق عاطفته ، ولكنه ينادي من لايسمع ، ويسترحم من لا يرحم ، ويواد من لا يواده ، ولا يدري عذابه ، وتلك مشكلته بل مأساته التي لا تفتأ تخايله ، وتضغط على لغته وأسلوبه :

هان الردى لو أن قلبك داري آلموت ظمآنا وصدرك داري(١١٠)

إن تجد يا قلب قلبا قد لها عن حبيب مات فيه ولها(١١١)

---

(١٠٧) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

(١٠٨) ديوانه / ٢٩٨ / طانيوس عبده .

(١٠٩) نفسه .

(١١٠) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(١١١) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

أقاســـي في بعادك ما أقاســـــي أعنــدك بالــذي قاسيت علــم[١١٢]
هينـــا شكونــــا بلا انقطــــــاع مــــا حـــط شـــاك بلا سميـــع[١١٣]
ولــــن تـــرى فـــي الوجود مـــن يـــدري عـــذاب الـــذي تـــلاه[١١٤]

فشعوره بافتقاد وجوده في الآخر وجود الرغبة والحضور والاعتراف يفسر ولعه بالنداء ، والمزاوجة بينه وبين الاستفهام ولجاجته الدائمة في التشكي والتأوه ، وإمعانه في الندبة والاستغاثة ، وترديده ((الدائم : والى ، وارحمتاه ، انظري ، اسمعي ، أصغي)) ، وكأنما ينفض بهذه الصرخات إحساساً مأساوياً يؤزه ويضغط على لغته ، ولذا يطرد النداء عنده مقترناً أبداً بالصمم والخرس ، مقهوراً من قبل من يناديه ليشكل بهذه التقنية إحدى لوازمه الأسلوبية التي تجعل النداء مشفوعاً بالصمت بل الصمم والخرس : لا يسمع البحر ولا يصغي[١١٥] ، لا صوت يسمع في الدنا لأحد[١١٦] ، صرخ القفر منتحباً فأصم الغيث أذنه ، صحت حتى جف حلقي[١١٧] :

قـــلت للبحــــر إذ وقفت مســـــاء كـــم أطلـــت الوقـــوف والإصغاء
تركتـــنا وخلــفت ليل شـــــــك أبـــدى والظلمـــة الخـــرساء[١١٨]
صـــرخ الـــقــفر لهـــا منتحبـــاً وبكـــى مسترحمـــاً مـــما أصابـــه
فأصـــم الغـــيث عنـــه أذنـــه مـــا علـــى الأيام لو كـــان أجابه[١١٩]

(١١٢) ديوانه / / إلى صديقه باروخ .
(١١٣) ديوانه / ٢٨٩ / الليالي .
(١١٤) ديوانه / ٢٩١ / الليالى .
(١١٥) ديوانه / ١٢٧ / الميعاد الضائع .
(١١٦) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .
(١١٧) ديوانه / ١٠٩ / الانتظار .
(١١٨) ديوانه /٤١ / خواطر الغروب .
(١١٩) ديوانه / ١٩١ / الخريف .

يـا كـم شـدوت بلحنـي | مـا بيـن حزنـي ودمعـي
مـا بالـه طـي أذنـي | لكـن غريبـاً لسمعـي[120]
عييت بالدنيا وأسـرارها | ومـا احتيالـي فـي صوت الرمال
أنشـد فـي رائـع أنوارهـا | رشـداً فمـا أغنم إلا الضلال[121]
يـا نـداء كـلمـا أرسلتـه | رد مقهـوراً وبالحـظ ارتطـم
يـا لهـا من صيحة ما بعثت | عنـده غيـر أليـم الذكـر
كنـت ترثي لي وتدري ألمـي | لـو رثـى للدمع تمثـال صموت
ليس فـي الأحياء من يسمعنا | مـا لنـا لسنـا نغنـي للحجـر
للجمـادات التـي ليست تعي | والرميمـات البوالـي في الحفر[122]
ورحـت أصغـي وأصغـي | لـم ألـف إلا صـدايـا[123]

فكل شيء من حوله أصم أخرس ، الظلمة والنور ، الغيث والقفر ، المجاهل واللانهاية حتى القبلة والمواكب كلها خرساء كالقبور ، صامته صمت الموت والعدم ، فما احتياله إذن ونداءاته ترتد صمماً ، وحديثه خرساً، والأحياء من حوله صم بكم عمي لا يسمعون ولا يستجيبون لدعائه إذا ما استمعوا وأصغوا ، والدنيا كلها نائمة عن شجوه ، مشيحة بوجهها ، وليس فيها من يسمعه أو يدري عذابه ؟!

وعلى هذا النحو من اللجاجة يقترن لديه النداء بالصمم والدعاء بالخرس ، وترتد أدوات التنبيه دائماً مكبوحة إلى ذاته مشفوعة بالصمت يقابل به من الحياة والأحياء ، وهو إحساس مأساوي يطرد في لغته الصائتة التي تنم عن صرخة مبحوحة ، ورغبة في الضيـاح بأرفع الأصوات ، والدعاء بما فيه الاستجابة والسرعة ، وتبعاً لهذه الطلبة تتعدد صيحاته وتتفاوت ما بين الندبة

(١٢٠) ديوانه / ٤٤ / قيثارة الألم .
(١٢١) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .
(١٢٢) ديوانه / ٣٤٣٤ ـ ٣٤٦ / الأطلال .
(١٢٣) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق .

والاستغاثة ، والتلهف والتحسر ، ونحو ذلك من هتفات الحزن المأساوي التي يستغيث بها المكروب ويدعو تضرعاً وخفية (وابلائي ، وراحمتا ، يا همي ، ما حيلتي ، لهفي، أسفي) :

وابـلائــي مــن ليالــي التــي ـ قـربــت حينــي وراحت تبعدك[١٢٤]
وارحمتــا لـلـقوى الصبـــور يقضــي الليالي في كفاح سخيف[١٢٥]

يا هم قلبي في صبا أيامه[١٢٦] ، ما حيلتي والأرض مجدبة[١٢٧] ، ما حيلة القري الوشيك بمهجة[١٢٨] ، ما حيلتــي يـا هنـد وجهك لاح لـي[١٢٩] ، لهفـي على هذا اليقين وطعمه[١٣٠] ، لهفي لحب بات غير مدنـس[١٣١] ، لهفـي علـى الناقوس بين جوانحي[١٣٢] ، لهفي عليها أيـن أنـات الصبـا[١٣٣] ، لـهـف الفـؤاد على الشريد التائه[١٣٤] ، ولهفة القلب طالت[١٣٥] .

لهـــف القـــلب علـــى الدنيـــا إذا عجـــز القـــادر والبـــاع قصـــر
لهـــف القـــلب علـــى الحسن إذا قهقـــه الغربـــان والذئب سخر[١٣٦]

---

(١٢٤) ديوانه / ١٨٢ /الوداع .
(١٢٥) ديوانه /١٨٧/ الحياة .
(١٢٦) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .
(١٢٧) ديوانه / ٢١٣ / شكوى الزمن .
(١٢٨) ديوانه / ١٣٣ / رجوع الغريب .
(١٢٩) ديوانه / ٣١٧ / ما حيلتي .
(١٣٠) ديوانه / ٧٥ / الشك .
(١٣١) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .
(١٣٢) ديوانه / ١١٨ / الختام .
(١٣٣) ديوانه / ٣٥ / يأس على كأس .
(١٣٤) ديوانه / ١٤٣ / الميعاد الضائع .
(١٣٥) المجهولة / ١٤١ / السآمة .
(١٣٦) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .

وهكذا تتعدد الهتفات ، وتتنوع صياغتها لتنم عن مزاج سـوداوي متوفـز ، ينوء بما يحمله Over loaded من الحصر العاطفي ، ينفثـه بهـذه الهتفـات ، حتى إذا سنحت الفرصة بموعد وأهابت به :((قبل الفوات)) ألجمه الصـراع بين الرغبة والرهبة ، فإذا انتهى الموعد وأفلت الصيد ((قطع ـإيهـام النـدم)) ويكى وتحسـر ، وأخذ ينادي فلا يزيده النـداء إلا لوعة ولا ((القرب إلا ظمـأ ومسـغبة)) ، فلـم لا يضجـر ، ولـم لا يصخـب ومـا لـه لا يهتـف ويصـرخ ، ويكرر هتفاته ، ويعدد مواجعه ومواجـده ويلـج علـى هـذا النحـو مـن الـترديد Echopathe الذي ينطوي على ثورة جسدية تضغط على وجدانه ، وتؤزه ، وتفور داخله كما تفوز القدور حتى وإن بدا صامتاً ، وأظهر هدوءاً واتزانـاً ، أو لج في دعوى التعفف ، وإظهار الروحانية ، فهكـذا

((العبقري يظل في طور المراهقة حتى الشيخوخة ، تعتمل لديـه ثورتـان دائبتان بغير هدوء ، ثورة عقلية ، وثورة جسدية ، وحتـى فـي الحـالات التـي يبدو فيها منصرفاً عن العاطفة فإن انصرافه ظاهري فقـط يخفـي تحتـه ثـورة جسدية عارمة[١٣٧])) .

السأم وخبل اليأس Dementia dispaer :

وثمة تقنية أخرى يلج بهـا الشـاعر ، ويتخذهـا آليـة دفاعيـة تلقـف حصـره وتوقده العـاطفي، وتنفـض ثورتـه الجسـدية كلمـا لفحتـه ، ويتمثـل ذلـك فـي لازمتين هم الإطناب والتداعـي والحـوار الداخلـي ، ذلـك أنـه لتوقـده الحسـي يجنح إلى شرح المعنى الموجز واستقصائه ، والتباطؤ به ليمنحه من الإشـباع اللفظي ما يمطط عاطفته ، ويوزعها على مساحات واسعة من الألفاظ ، فهـو

(١٣٧) د / يوسـف ميخـائيل أسـعد ، سـيكولوجية الإلهـام ، ٤٦ ، القـاهرة مكتبـة غريب١٩٨٣.

لتوهجه الذهني تتوهج لديه قدرة الالتقاط اللفظي حتى يصبح النص معرضاً للحشو والنثرية ، وتصبح القصيدة ذاتها متناً وحاشية . وهو هنا لا يكرر المعنى بلفظه ، ولكن بمرادفاته وشوافعه ، لا يكتفي بإشعاعات الكلمة ، بل يمعن في استجلائها ، حتى يصبح للفظ الواحد عدة مرادفات ، وتتداعى الألفاظ ، بل العبارات والأشطر ليفسر بعضها بعضاً ، دونك مثلاً ظاهرة النكوص المكاني المعروفة أدبياً بالوقوف على الأطلال وسوف نلتقط منها شريحة أسلوبية تمثلها قصيدة العودة(١٣٨) لنرى تقنياتها الفنية واللغوية : فكلمة الكعبة وهي المعادل الفني لتلك الدار التي نكص إليها هرباً من سأم الفراغ والوحدة ، كانت تكفي للإيحاء بالمثابة والأمن بل القداسة التي تربطه بليلاه ، لكنه لا يكتفي بالكعبة فيتبعها بالركن ، والوكر ، والمغنى ، والظل ، والوطن ، ودار الأحلام وكلها تقنيات فنية تنطوي على معنى موجز هو الاطمئنان الذي تفيأه في ظلالها . وعلى هذا النحو من الاستطراد نجد : ((فرف القلب كالذبيح)) ، ((لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد)) وكذلك ((نطوي الغرام)) هي ذاتها معنى ((السكون والظلام والفراغ الذي يشبه العدم)) والبنيتان ((صفرا كالخريف نائحات كرياح الصحراء)) لا تضيف التشبيهية فيهما جديداً إلى الاستعارية ، و((طال الطريق تعني التعب وطلب الراحة ولكنه يتبعها مستطرداً : ((وأنا جئتك كيما استريح)) مع أن ((العاني الطليح)) قبلها تتضمن هذا المعنى ، و ((كف الغربة)) هي ذاتها ((الرسو على أرض الوطن)) ، و((النجوى)) هي ((إفراغ الكأس)) وهكذا : ((الحاني . الشفيق)) ، ((العاني الطليح)) ، ((صحت . يا ويحك)) ، ((أرسلت عيني . تنظر)) ، ((وثب . غام)) ، ((أناخ . جثم)) ،

---

(١٣٨) ديوانه / ٣٩ / .

((أبصرته . رأي العيان)) ، ((حي . لا يموت)) ، ((سرور وحزن . بهيج وشجى)) ، ((أقدام الزمن . خطى الوحدة)) ، ((طريد . أبدى النفي)) ، وبهذا تصبح القصيدة متناً وحاشية ، وللفظ معقبات من بين يديه ومن خلفه ، ولا عجب في ذلك ، وإنما العجب ألا يكون كذلك فهو لحدة مزاجه ، وتوقده الحسي والذهني لا يعرف الاسترخاء أو التبلد ولا يقفز من فكرة إلى فكرة ، أو يتطاير بالفكرة الواحدة كما هو الشأن عند الفصامي[١٣٩] ولكنه يتباطأ بالكلمة ليمنحها ، من الإشباع اللفظي ما ينم عن طبع عصبي سئم الفراغ والوحدة ، فراح يشغل نفسه بالحشو والنثرية ، ويلج في هذه الترديدات ، علها ترطب لجاجته العاطفية ، وتستوعب إحساسه المأساوي ، ولهذا فهو دائماً ينسحب إلى ذاته ، ليجرد منها رفقاء خياليين ، يناديهم ، ويتحاور معهم، ويتسائل من خلالهم ، وقد يهون المسألة أو يهولها فيعتب عليهم ويراجعهم ، ويحملهم أوزاره . ومن هنا يطرد لديه الحوار الداخلي مقترناً بالشرط مشفوعاً غالباً بالطلب والمجادلة :

لا تقل لي ذاك نجم قد خبا — يا فؤادي كل شيء ذهبا
ذلك الكوكب قد كان لعيني — السماوات وكان الشهبا[١٤٠]
فؤادي قم بنا نذكر شجانا — لصخر في جوار المكس قاما
تعال ولا تقل هذا جماد — وكيف تروم للصخر اعتصاما
فكم في الحي من قلب أصم — تنكر أو تجاهل أو تعامى[١٤١]
رفرف القلب بجنبي كالذبيح — وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح — لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد

---

(١٣٩) د . سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص ١٦٨ ، القاهرة ، دار المعارف٢٧٨ ، ١٩٨١ .

(١٤٠) ديوانه / ٦٩ / الظلام .

(١٤١) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

لـــم عدنـــا أو لم نطو الغرام وفرغنــــا مـــن حنيـــن وألــــم
ورضـينـــا بسكـــون وســــــلام وانتهـينا لفـــراغ كالعـــــدم[١٤٢]
يـــا أيهـــا القـلــب أقصــــــر وكـــف عـــن تســــآلــــــي
فــــيم الجـــدال وســـــــرال حيــــاة فـــوق الجـــدال[١٤٣]
هبنـــا شكـــونـــا بلا انقطــــاع مــــا حـــظ شــــاك بـــلا سميـع
وحـــظ شـــعـــــر إذا أطـــــاع يـــاليتـــه عــــاش لا يطيع[١٤٤]
يـــا سجيـن الحيـــاة أين الفـــرار أوصـــد الليـل بابـــه والنهـــار
وهـــب السجن بابه صار حـــــــراً لـــــك لا حـــائـل ولا أســـوار
وعفـــا القيـــد عنك كفاً وساقـــا فـــإذا الأرض كلـــهـــا لـــك دار
أيـــن أين الرحيـل والتسيــــــار بعـــدت شقـــة وشط مـــزار[١٤٥]

فتشخيص القلب ومحاورته علـى هذا النحـو الجدلي القـائم علـى التسـاؤل وتفنيده مظهر من مظاهر اليأس الناتج عن الوحدة والفراغ وافتقاده الـودادة ، وهو كما قلنا إحساس مأساوي يستوعب وحدتـه ويستدرجها ليحيلها إلـــى تأمل ويحيل هذا التأمل إلـــى حوار وكما هو مـقرر نفسياً ((فـالوحدة كمـا في الحلم تحيل التأمل إلى حوار ، إن شبه الفصامي يتحاور مـع كـل شـيء ، وأي شيء حتى مع أثاث بيته))[١٤٦] .

فـلا عجب إذن أن يكون الحـوار الداخلـي أحـد لوازمـه الأسـلوبية ، إذا لاحظنا فراغـه ووحدتـه ، وتضخـم وجدانـه وشعوره بالدونيـة Inferiority feeling ، وسرعة تأذيه ، وافتقاده مودة من فني في وده ، فلمـاذا لا يضجـر

(١٤٢) ديوانه / ٤ / العودة .
(١٤٣) المجهولة / ١٤١ / السأمة .
(١٤٤) ديوانه / ٢٩ / الليالي .
(١٤٥) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .
(١٤٦) سامي الدروبي ، نفسه .

ولماذا لا يصخب ؟! ((والضجر إنما ينشأ من العجز عن نقل الرغبة من الإمكان إلى الفعل ، كذلك يضجر المرء حين تستيقظ في نفسه رغبة ثم يحس بعجزه عن تحقيقها ، فيظل يعاني تجربة العجز هذه إلى أن يسأم من رغباته، فإذا الفراغ يحيط به من كل صوب وإذا الضجر يملك عليه شعاب نفسه[١٤٧])) فيستغرق في الفكر والسأم، ويهيم على وجهه غريباً مشرداً تجره قدماه إلى حيث لا يدري :

أمسيت أشكو الضيق والأينا   مستغرقاً في الفكر والسأم
فمضيت لا أدري إلى أين   ومشيت حيث تجرني قدمي[١٤٨]

ولهذا فإن حالة من الضجر والسآمة تلون لغته ومعجمه ، وتجعل من ديوانه قصيدة اغتراب وتشرد ونكوص دائم إلى أماكن الذكريات يلجأ إليها هرباً من الملل ـ ملل الفراغ والوحدة والتضخم العاطفي ـ حتى أصبح الضجر والسآمة سمة أسلوبية تنم عن الثورة والسخط ولا تشي بالرضا أو الطمأنينة :

بالله أيامنا هل فيك منتفع   ونحن من سأم نمشي إلى سأم[١٤٩]
ولكم أبيت على السآمة طاوياً   في خاطري شبحاً له عوادا[١٥٠]
ألمح الدنيا بعيني سئم   وأرى حولي أشباح الملل[١٥١]
برم العيش بها لم يشقها   وتولى الدهر سأمان وجاء[١٥٢]
يا هاته الأقدار عينك لا ترى   تحت الدجى سأمان ممتنع الكرى[١٥٣]

---

(١٤٧) د .سامي الدروبي ، نفسه ص ١٨٠ .
(١٤٨) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .
(١٤٩) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .
(١٥٠) ديوانه / ١٢٤ / أماني كاذبة .
(١٥١) ديوانه / ٣٤٢ / الأطلال .
(١٥٢) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .
(١٥٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

إن الكـــواكـــب ضقـــن بـــي زرعـــاً وآسيـــهـــا سئـــم[154]
وكـــذا الحيـــاة تمل إن هي أقفرت ممـــا يهـــون عبئهـــا المحمولا[155]
مـــرت حياتـــي دون أمنيـــة وتـقـلـبت ملـــلا علـــى مـــلـــل
حتـــى لـقيـتـك ذات أمسـيـة فـعرفـت فيك مطالـــع الأمل[156]
وعجيـــب إليك يممت وجهـــي إذ مللـــت الحيـــاة والأحيـــاء[157]
مللـــت فـــي هـــذه العوالـــم مـــهـــزلة المـــوت والحيـــاة[158]
باللياليـــي العمر ما سر الليالـي البطيـئات الممـــلات الطـــوال
مسرعـــات مبطئـــات ولهـــا خفـــة الموت وأثقال الجبال[159]
موطـــن الحسن ثوى فيه السـأم وســـرت أنفاسـه فـــي جوه[160]
وأتى النهار على فتى أمسى بمـا حمـــل النهار من الشئون ملولا[161]
فـــي السأم الحـــي الذي لا يبيـــد والأمل الطاغي بأن ترجعـــي[162]
حياتـــي فيك قفـــر بعـــد قفـــر وعمري فيـــك كالأبـــد الممـــل
أحبـــك لا أمـــل لقاك يومـــاً ومن لي بالذي يدنيك من لي ؟[163]
تقاسمـــك الورى قومـــاً فقومـــاً ومالك بالورى ضجر الملـــول[164]
عجـــباً للعمـــر يمضـــي مسرعـــاً للمنايـــا بسلحفـــاة المـــلال[165]

---

(١٥٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .
(١٥٥) ديوانه / ٢٤ / المآب .
(١٥٦) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .
(١٥٧) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .
(١٥٨) ديوانه / ٢٩٠ / الليالي .
(١٥٩) ديوانه / ٩٢ / الخريف .
(١٦٠) ديوانه / ٤٠ / العودة .
(١٦١) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .
(١٦٢) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .
(١٦٣) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .
(١٦٤) ديوانه / ٢٥٣ / في اليوبيل الفضي للدكتور علي إبراهيم .
(١٦٥) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

أفنيت عمرك في تطلبه ويكاد يأكل روحك الملل[١٦٦]
بين الضنى والملال طالت على الليالي[١٦٧]
أجر غربتي أيها العائد فقد ملني الداء والعائد[١٦٨]
فهذه الصحراء عرياتة ممتدة حالقة كالملال[١٦٩]
رواية ملت كما مل الزمان ملعبا[١٧٠]
حتى إذا ملا ترقب عائد يحيى ويبعث ميت الآمال[١٧١]
يا فؤادي قاتل الله الضجر وعذابي بين حل وسفر[١٧٢]
أنكر الجنة قلب ضجر أبدى النفي موصول الجحيم[١٧٣]

أردنا بهذا الاستقراء الإحصائي لكلمة ((الملل)) واستقصائها على اختلاف بنيتها ولوازمها أن ندحض ما ذهب إليه بعضهم من أن الشاعر ((لم يكن صاخباً ، ولا ضجرا ، ولا ملولاً ، بل كان أسلوبه هادئاً رتيباً ، يجري على سنن من الرضا والطمأنينة[١٧٤])) ولعله أفصح الصبح لذي عينين أن الكلمة على هذا النحو المطرد تدخل في لحمته وسداه لتشكل طبيعته الفنية ، لأنها صدى لطبيعته المازوكية ، التي تستعذب الملل ، وتقدمه ثمناً لاستمرار العاطفة وتدفقها ، فمع أن السأم أصلاً فتور يعرض للشخص من كثرة مزاولة الشيء ، إذ يثقل عليه فيصعقه ، ولا ينبعث فيه ، وإنما يوجب كلاله

(١٦٦) ديوانه / ٢٧ / قلب راقصة .
(١٦٧) المجهولة / ١٤١ / السأمة .
(١٦٨) ديوانه / ١٥٢ / العائد .
(١٦٩) ديوانه / ٢٥٨ / أطلال .
(١٧٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح .
(١٧١) ديوانه / ٣٢٢ / بقية القصة .
(١٧٢) ديوانه / ٢٣ / الخريف .
(١٧٣) ديوانه / ٢٣ / الخريف .
(١٧٤) هو دكتورعلي محمد الفقي ، السابق ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

وإعراضه[١٧٥] إلا أن الشاعر على عكس ذلك تماماً فالسأم والحب لديه صنوان يقترن أحدهما بالآخر اقتران الشرط والجواب :

((أنا لا أحب إذا أنا لم أسأم)) ولذا فهو ينكص إلى موطن الذكريات توجساً من شعورة بالوحدة ، ذلك الخطر الداخلي الذي يعانيه مريض ((الفوبيا[١٧٦])) ، والذي بسببه يلج في الهيمان والغربة والتشرد النفسي ، ويظل يعاني الاغتراب حتى في وطنه وداره وبين أهله ، ((وتلك هي مأساة مريض الهيمان ، أينما يذهب يأخذ نفسه معه[١٧٧])) ولذا فإن سمة الغربة والتشرد النفسي تأخذ حيزاً بارزاً في معجمه وأسلوبه وتقنياته الفنية :

أجرجر وحدتي في كل حشد   وأحمل غربتي في كل جمع[١٧٨]

وحيد غير أني في زحام   من الآمال تترى والرجاء[١٧٩]

فإذا عدت وحيداً بعد رحلتنا معاً   شريداً على الدنيا ذليلاً على الدهر[١٨٠]

ما الذي نصنع بالعيش إذا   ما صحى القلب غريباً وغفا[١٨١]

ويالك من يوم غريب وليلة   غفت وغفت عن ظلم روحين في أسر[١٨٢]

طال ليل الغريب وامتنع الغمض   وفي المضجع الغضا والنار[١٨٣]

أنا وحدي في البيد حيران هائم   فمتى تنكر القفار الغمائم[١٨٤]

---

(١٧٥) انظر اللسان مادة سئم وملل وكذلك مختار الصحاح .

(١٧٦) أتوفينخل ، نفسه ص ٢٠ .

(١٧٧) نفسه ، ٢١ .

(١٧٨) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١٧٩) ديوانه / ٥١ / في الباخرة .

(١٨٠) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨١) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٨٢) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨٣) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٨٤) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

أهيـــم وحـــدي ومـــا في الظ ـــــلام شـــك ســــوايــــا(١٨٥)
أرنـــو وحيـــداً للمكان الخالـــي كاســي وكاسك فارغان حيالـــي(١٨٦)
يـــا هاتـــه الأقدار إنـــي غريب وعالمـــي ليس هنـــا يا ديار(١٨٧)
تركتنيـــي وحـــدي وخلفتنـــي أرزح تحـــت المبكيات الثقـــال(١٨٨)
آه لـــو تقضـــي الليالـــي لشـــتيت بـــاجـــتـــمـــاع(١٨٩)
حـــل يـــا هاجر صفو وسلام بعد فتك البين بالقـــلب الغريب(١٩٠)
التـــقت أرواحنا فـــي ساحـــة كغريبين استراحـــا مـــن سفر(١٩١)
يا للـــقـــلوب لملتـــقى اثنيـــن لا يعـــلمـــان لأيـــمـــا سبـــب
جمعتهمـــا الدنيـــا غريـــبيـــن فتآلفا في خلـــــــوة عجب(١٩٢)
الجـــسم يبكـــي لوعـــــة أم أنا جامي غريب وفؤادي غريـــب(١٩٣)
آه مـــن عينيك مـــاذا صنعـــت بغريب مستجير بحماهـــــــا(١٩٤)
لا تسألينـــي عن غد لا تسألـــي فغداً أعود كما بدأت غريبـــاً(١٩٥)
رحمـــة أنت فهـــل من رحمـــة لغريب الروح أو ظامئهـــــا(١٩٦)
أنزل الربـــوة ضيفـــاً عابـــراً ثم أمضي عنك كالطير الغريب(١٩٧)

---

(١٨٥) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق .
(١٨٦) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٨٧) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .
(١٨٨) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .
(١٨٩) ديوانه / ٢٠٠ / الميت الحي (يرثي نفسه)
(١٩٠) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .
(١٩١) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .
(١٩٢) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة (كريمة أحمد) .
(١٩٣) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .
(١٩٤) ديوانه / ٣٢٢ / إلى س (زينب صدقي) .
(١٩٥) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٩٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .
(١٩٧) ديوانه / ١٨١ / الوداع .

كمركب في البحر يوم اغتراب   ما أبعد المحنة بعد اقتراب[١٩٨]

يالها من غربة مضنية   ليس تنجاب وأيام بطاء[١٩٩]

يلقى الغريب على جوانبها العصا   وتقر فيها أعين وعظام[٢٠٠]

مسافراً لا قوم لي   مبتعداً مغتربا[٢٠١]

منفرداً لا أهل لي   وأين من قلبي معه[٢٠٢]

في واحة يرسو عليها الغريب   فكل ما فيها لديه غريب[٢٠٣]

يا قلبي البعد كيف تبتعد   إني غريب الدار منفرد[٢٠٤]

إني غريب تعال يا سكني   فليس لي في زحامهم أحد

عمري سراب في بقايا سراب   وكل أيامي المواضي اغتراب

فاليوم ياليلاي طاب المآب   في ظلك الرحب الجميل المديد[٢٠٥]

أجر غربتي أيها العائد   فقد ملني الداء والعائد

أجر غربتي فبلادي الهموم   وليلي بطيء الخطى راكد[٢٠٦]

تلك هي لغة الشاعر ، شريحة من باطنه تنطوي على حالة ((مضنية)) من ((الغربة)) و ((الوحدة)) و ((الهيمان)) و ((الشتات)) و ((التشرد)) النفسي ، غربة يجرجرها في كل حشد ، ويحملها في كل جمع ، غربة في كل شيء ، القلب ، الروح ، النفس والجسد ، الزمان

(١٩٨) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

(١٩٩) ديوانه / ٦٤ / رثاء الهواري .

(٢٠٠) ديوانه / ٢٨٣ / رثاء الدكتور عبدالواحد الوكيل .

(٢٠١) ديوانه / ١٩٦ / يوم الجمعة .

(٢٠٢) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٣) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٤) ديوانه / ١٥٣ ، الغريب .

(٢٠٥) ديوانه / ١٤٩ / من ن إلى ع ملهمته الأولى .

(٢٠٦) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

والمكان، الأهل والدار والوطن ، ذلك أن انتماءه الحقيقي ، انتماء الطفل إلى أمه وبدونها يفقد الانتماء حتى في داره ووطنه وبين عشيرته الأقربين وتلك كما قلنا هي مأساة مريض الهيمان .

كان دائم الانتقال والسفر من مكان إلى مكان ، من عمل إلى عمل ، من عاطفة إلى عاطفة ، بل إن السفر والانتقال إلى الأماكن البعيدة من الظواهر المألوفة في حياته ، لقد تنقل في عمله ـ طبيباً بين وزارات الصحة والأوقاف، والمواصلات ، وبين القاهرة ، والمنصورة ، وسوهاج ، والمنيا ، خرج من بلده مصر مغترباً يجر همه ، وعاد إليها أيضاً بجسده وروحه ، كما كان دائم التقلب في علاقاته وصداقاته فهو لا يعرف أحادية العاطفة أو استمراريتها ، يصادق بسرعة ، ولكنه لا يلبث أن يتغير أيضاً بسرعة ، كان كما يصف نفسه ((تعتريه فكرة الهجرة من حين إلى حين(٢٠٧))) وتلك سمة الطبع العصبي ((فليس التشرد من مكان إلى مكان إلا مظهراً من مظاهر ذلك التشرد ، فالعصبي يتشرد من مكان إلى مكان ، لأنه يتشرد من إحساس إلى إحساس ، من عاطفة إلى عاطفة من ميل إلى ميل ، من صداقة إلى صداقة ، إن السفر والانتقال ، والهروب إلى البلاد البعيدة من الأمور الشائعة في حياة العصبيين ، وهناك التشرد في الصداقة ، إن العصبي يصادق بسرعة لكنه لا يلبث أن يهجر ، إذ يعوزه الترجيع البعيد الذي يهب للنفس ميزة الاستمرار(٢٠٨))) .

---

(٢٠٧) مقال : دروشة أدبية ، مجلة الجمهور المصري ، ١٩٥١ .

(٢٠٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٨ .

الفصل الثالث

النكوص و الارتداد الطفولي

آه كم أعدو صغيرا حاجتي لك كالطفل إلى رحمة أم

يبدأ هذا المبحث بفرضية مؤسسة على ما أشرنا إليه في المبحث السابق ، وهي أن حنين الشاعر إلى طفولته الأولى ، ونزوعه إلى الرموز الطفلية في تشبيهاته التشبيبيّة تمويه على حصر عاطفي ، وآلية دفاعية تزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت هربا من إحباطات الحاضر وصراعاته وقد لاحظنا في أولى إجراءات هذا الفرض أن الانتماء العاطفي للشاعر انتماء الطفل إلى أمه ، وتعلقه بها كذلك تعلق الأطفال بأمهاتهم ، ففي داخله دائما رجل طفل ، أو طفل كبير ، أو ذات طفلية لم تتجاوز عتبات الطفولة ولم تصل به إلى المرحلة التي يعتمد على نفسه في تلبية حاجاته العاطفية وتأمينها ، فذاته تنطوي على طفولة ممتدة ليس فيها قدم صدق للمراحل الأخرى وقد يبدو مستغربا أن نصف رجلا بالطفولة الجامدة NLANTILISM ، ونقرر أنه عاش طفلا في ثياب رجل ، وظل حتى شيخوخته يحتفظ بمفرزات طفولته الأولى على عكس ما هو معروف من أن الشخص ما دام قد شب عن الطوق فلا بد أن يكون قد انسلخ من خصائصه الطفولية ، ولكن الذي نذهب إليه أنه لم يتخلص من ركام الذاكرة ولم يصل إلى المرحلة التي يمكن أن نسميها نساوة الطفولة AMNESIA ، والتي تفقد فيها الذاكرة أخيلتها الطفولية ، أو بالأحرى تتخلص منها ، ففضلاً عن اتكاليته وازدواجيته وعصبيته البينة ، وتمركزه حول ذاته وسرعة تأذيه ، ولجاجته في البكاء والتشكي فيه أيضاً من مفرزات هذه الطفولة خجله وتلعثمه ، وحبسته

التعبيرية ALOGIA ، وحصره الموضوعي OBJECTIVEREAL ، ونحو ذلك من الحيل الطفولية التي تشده إلى طفولته الأولى ، وكأنما يود أن ترجع عقارب الساعة إلى الوراء ليعود طفلاً ينعم بالأثرة ويتخذ من حبيبته أماً تحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها ، وتجلس إلى فراشه، وتدرأ عنه موجسات الظلام والوحدة PHOBIAS ، وتلك وداده يهرب إليها كل من يعاني فشلاً عاطفياً أو صدمة قوية أحبطته وسببت له قلقاً مستمراً ، لذا يخيل إليه أن الأمن والطمأنينة في النكوص REGRESSI إلى طفولته الأولى ،" ويظل يختلق الأعذار تبريرا لهذا الفشل وليحمل الناس على الاعتقاد بأنه بائس ، أو منحوس ، أو سيئ الحظ ، وبذا يوهم نفسه قبل أن يوهمهم ، فتصبح هذه التبريرات حقيقية بعد أن كانت واهية كبيت العنكبوت"[1] .

لكننا قبل أن نمضي في استجلاء هده الآلية نستخدم أولاً القياس الإحصائي لمعجمه الطفولي وسوف نلحظ أنه يدور حول معنى عام هو ارتداده الدائم إلى طفولته وما انطوت عليه من انطباع عاطفي كلما افتقد المودة أو استشعر الظمأ و المسغبة :

عاودتني طفولتي فيك حتى   خلت أني ما اجتزت يوم عذاب[2]
آه من يأخذ عمري كله   ويعيد الطفل والجهل القديما[3]
وضحكنا ضحك طفلين معا   وعدونا فسبقنا ظلنا[4]

---

(١) انظر ، حامد زهران ، السابق .
(٢) ديوانه / ٢٦٨ / قصيدة التذكار .
(٣) ديوانه /١٨١ / الوداع .
(٤) نفسه .

أرى الطـريـق بناظري رجل   وأنـا لهـا طفـل أضاحكهـا[٥]

آه كـم أعدو صغيرا حاجتـي   لـك كـالطفـل رحمـة[٦] أُم

كـنـت تدعونـي طفلاً كلما   ثـار حبـي وتنـدت مقلـي[٧]

ولـك الحـق لقد عاش الهوى   فـي طفـلا ونمـى لم يعقـل[٨]

رمـت الطفـل فأدمت قـلبه   وأصابـت كـبريـاء الرجـل[٩]

وافرحتـي بك فرحة الطفـل الذي   يلهـو ويخلق كل يـوم عيـدا[١٠]

كـأن طفـلا خـائـفـا   فـي أضلعـي حـل الحبـي[١١]

وكأنني طفل بهـا وخواطري   أرجـوحة فـي لجها المتلاطـم[١٢]

كيـف صدقـنـا أضاليل الهوى   بنهـى طفـل وإحساس صبـي[١٣]

أقـول وقـد وسدته راحتـي كما   توسـد طفل متعب راحـة اليـد[١٤]

أغفـيت في كنفي وفي ظل الكرى   كالطفـل فـي أمن مـن الأوجاع[١٥]

ربيتـه طفـلا بذلـت لـه   مـا شـاء من خفض ومن لين[١٦]

يـا طفلـي النواح أن اليـ   وم أن تـتـعـلـمـا[١٧]

---

(٥) ديوانه / ١٤٦ / لقاء في الليل .

(٦) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٧) /٣٤٥ / الأطلال .

(٨) /٣٤٥ / الأطلال .

(٩) /٣٤٥ / الأطلال .

(١٠) ديوانه / ١٢٥ / فرحة جديدة .

(١١) ديوانه /٦٨ / الطائر .

(١٢) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

(١٣) ديوانه / ٣٦٦ / بقايا حلم .

(١٤) ديوانه / ١٣٩ / في الظلام .

(١٥) ديوانه /١٩٩ / دعاء الراعي .

(١٦) ديوانه / ٣٢٢ / الحنين .

(١٧) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

وأنـــت تجـــارب الأمـــس وأنـــت بـــراءة الطفـــل[١٨]
وأراك تعبث بي كطفل فـي السماء يصـــرف الأقـــدار كيف أرادا[١٩]
كـــم يسخـــر النجم من عـــل وكـــم يرانـــا الله أطفالا[٢٠]
ذلك الطفـــل اللهيـــف الغيور في فلك مـن ضوء ليل يدور[٢١]
أو يخلـــع الغيـــم ثـــم يبدو طفلا مصوغا مـــن الضياء[٢٢]
فكأن طفـــل الفجـــر نـــا م علـــى وسادة جـــدول[٢٣]
هدأت رسائـــل حبهـــا كالطفـــل فـــي أحلامها[٢٤]

أن كلمة تطرد على هذا النحو من اللجاجة يكون من العبث أن نلتمس لها تخريجا أدبياً كأن نشبه الحب بالطفولة "بجامع الطهر والبراءة ، وضرورة استمرار العناية به ، وأن كليهما ثمرة علاقة بين اثنين كما يذهب بعضهم"[٢٥]، فهذا لا يصح إلا إذا صح أمران اقتصار الظاهرة على السياق الغزلي ، واطرادها عند أترابه الرومانسيين ، وليس هذا من الأمر في شيء فالشاعر ينفرد بهذا المعجم الطفولي دون الرومانسيين ، بل والعذريين أيضاً ، وهم وإياه في دعوى الروحانية سواء ، كما أنه لا يقصرها على تشبيهاته التشبيبية، ولكنه يخلعها على الطبيعة إذ يربط بين مظاهرها برباط الأمومة

(١٨) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .
(١٩) ديوانه / ١٢٤ / آمال كاذبة .
(٢٠) ديوانه / ١٦٧ / الحياة .
(٢١) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .
(٢٢) ديوانه / ١٨٦ / أنا والقمر .
(٢٣) ديوانه / ٢٥٠ / سمراء المحفل .
(٢٤) ديوانه / ٢٦٢ / رسائل محترقة .
(٢٥) د / طه وادي ، نفسه ص ١٣٧ .

والطفولة ، وهو سلوك لا يصدر إلا عن ذات قلقة برمت بإحباطات الحاضر وصراعاته ، فنكصت به إلى طفولته الأولى ، لتتخذ منها آلية تدفع عنه غائلة القلق ، وتقيه مشاعر الإحباط ، ولهذا قلنا إن انتماءه العاطفي انتماء الطفل إلى أمه ، فهو يود دائما أن يحتل من حبيبته موقع الطفل ؛ ويظل محل رعايتها وموضع عطفها واهتمامها وأن يكون التعامل معه ((بنهى الطفل وإحساس وصبى)) ولهذا لا يكتفي بلفظ الطفولة وحروفها وبنيتها الصرفية ، ولكنه يذكر لوازمها ومرادفاتها ، كالصبا والولادة ، والصغر والرضاعة ، والفطام والحبو والتوسيد ، ونحو ذلك من الرموز التي تعكس لهفته على طفولته ، وما انطوت عليه من انطلاق ، واتكالية ، وهروب من التبعات ، ففي مدحه(٢٦) أو قدحة(٢٧) ، وفي رثائه(٢٨) وتوبته(٢٩) لا يجد أبلغ من الوصف بالغلام ، أو الصغير ، أو الرضيع ، أو العمر الجديد(٣٠) ، بل أن الكلمة تمثل هماً ضاغطاً ليس فقط على أدواته ، ولكن أيضاً على رؤيته الفنية ، فالفن عنده صنو الطفولة ، والأديب الصحيح ((طفل لم يكبر ،

---

(٢٦) يقول في مدح د / زكي مبارك :

فرح الأهـــل بالغلام الذي ... صار حديثا في ندوة السمار
في حمى سنتريس شب غلام ... شـــاعري الكلام والانظار

(٢٧) يقول :

ولقد تظفر بالخا ... ئب حظا وغراما
أسود اللمة يحـ ... سبه الناس غلاما

(٢٨) رقد الصغير إلى الكبير مجاورا وتعانقه الأحباب والأخصام . ديوانه /٢٨٣/ في رثاء الوكيل .

(٢٩) يارب غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا دبيب الغرور . ديوانه /١٨٧/ الحياة .

(٣٠) ذهب العمر وذا العمر جديد عشته من فمك الحلو الرقيق . ديوانه /٢٠٨ /ساعة لقاء .

طفل لـه خصـائص الطفـل فـي فرحـه بالأشـياء ، وسـذاجته وتهللـه وضـحكـه وخيالــــــه))[٣١] ، كتب مرة يقول : ((كل من رآني من إخوانـي يقـول : أنت طفل كبير، وسنحت لـي الفرصـة لأستغل هـذه الهيئـة فتقدمـت لمسـابقة الطفولة ، ولكنني للأسف مُنعت من الاشتراك بحجة أنني طفل عجوز ، مـع أن لدي من الأدلة ما يثبت أنني طفل ، ويجوز لي أن أتطفل علـى الطفولـة ، فأنـا أبـدل أسـناني الآن ، ووصـف لـي الأطبـاء الإكثـار مـن شـرب اللبـن و الفيتامين المركز الذي يوصف للأطفال للين العظام ، وليـس لـي شـعر ، وقـد أخـذ ينبـت أخيراً ، وألبس مريلـة فـي العيـادة ، وأستطيع أن أضحـك فـــي أصعب الأوقات ، وأنا شاعر والشاعر دائما طفـــل كبيـــر ، فطمـت مـن كل شيء إلا من صفتي الطبيعية ، وأطـير فـي نفخـة ، وتقلبنـي الريـح رأسـاً على عقـب إذا اشـتدت قليـلا ، فبنـاء عليـه أطـالب الاثنيـن بـأن تشـركني فـي مسابقة الطفولة سـواء اعتـبرت طفـلا أم متطفـلا))[٣٢] . وبـالرغم مـن روح الدعابة التي تنطوي عليها مقالته تلك فهي تشير إلى أن الطفولة الجامدة سـمة لصيقة بشخصيته يلحظها هو ، كما يلحظها كل من اتصل به مـن أصدقائـه ، وحبائبه والمحيطين به .ولننتقل الآن من التقرير إلى التحليل :

البكاء والتشكي :

البكـاء سـمة لصيقـة بشـخصية نـاجي وهـو انفعالـه الأول ، ودليـل تــأثره وتميّزه ولذا يبكي من كل شيء ، وأي شيء ومن لا شيء ، ولا عجـب فـي

(٣١) مجلـة الرسـالة ، العـدد ٣٢٠ ، ص ١٩٤ ، ١٩٣٧ مقـال للشـاعر بعنـوان (سيكلوجية الأديب) .

(٣٢) مقال بعنوان (طفل متطفل) مجلة الاثنين .

ذلك ، وإنما العجب آلا يكون كذلك ، فالبكاء داخل في لحمته وسداه نابع من طبيعته التي تحب وتتألم ، ويلذ لها الألم ، وتستمرئ الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال حتى جعل ديوانه معرضاً للبكاء ولا تكاد تخلو منه قصيدة . ودونك مثلا :

وها أنا لا أداري عنك سرا عرفت محبتي ورأيت دمعي[٣٣]
إن يكن ما كان دينا يقتضي خلني أدفعه عنك دموعا[٣٤]
((أصبحت والدنيا وداع أحبة ودموع خلان وحزن رفاق
فصرخت من صرخاتهم وبكائهم لا دمع إلا الدمع في أحداقي))[٣٥]
حطمت من جبروتهن فقلن لي : أزف الفراق فقلت : ويحك هاتي[٣٦]
كلانا حزين فلا تجزعي ودمعك تسبقه أدمعي[٣٧]
هي أنات أنفس بالمقادير ترتطم[٣٨]
((هل أنت سامعة أنيني يا منية القلب الحزين
إني ذكرتك باكيا والأفق مغبر الجبين))[٣٩]
كل ماضي صبابة آخذ تن فمن مدمع ومن حسرات[٤٠]
فإليك أن سررت فلم نجدها فرشنا الدمع هتانا ثخينا[٤١]

---

(٣٣) ديوانه /١٩٧ / بعد الفراق .
(٣٤) ديوانه / ٩١ / الخريف .
(٣٥) ديوانه / ٣٥٤ / بقية القصة .
(٣٦) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .
(٣٧) ديوانه / ٢١٠ / كلانا ((من شعر الصبا)) .
(٣٨) ديوانه / ٢٧٩ / إلى روح طانيوس عبده .
(٣٩) ديوانه نفسه .
(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / التذكار .
(٤١) ديوانه / ٥ / حنين .

إذا أنــا لـم أبــذل شجاي وعبرتــي　　علـى كل وقت ضائع لـم أكن أبك[٤٢]

كم صحت والعين تذري الدمع من أسف　　على الجواهر في كف الردى العادي[٤٣]

((وحنينــي مــن عتــاب في فمـي　　قــد عصانــي فتـفجرت دموعــا

أن تــروا أدمعــي فـلا تزجروني　　ودعــونــي إنــي أحــب الدموعـا

لا تخفف أيديكــم أدمعـا تــنـــ　　ـــع قـلبـا لــم يــزل موجوعــا

أدمعــي ستــر مسبــل فوق ماض　　قــد تولـى فما يستطيع رجوعـا))[٤٤]

ولــو كـــان عندي غير زفرة آسف　　وحســرة أشــواق ودمعـــة أقلام[٤٥]

((أسفــي لغــالـــي الدمع تبـ　　ذلــه لمــرتــخــص الدمـــى

تبكــي علـــى العرش المصـــو　　غ مـــن المـدامـــع والــدمـــا

تبكــــي علــــى الصنـــم الجميـ　　ـــل يكـــاد أن يــتـكلــمـــا

تبكـــي تـــراب الأرض مصـ　　ـبـوغـا بألـــوان السـمـا))[٤٦]

يـا للقـلوب لقصـــة محزونـــة　　لـــم تـــرو إلا روحـت ببكـاء[٤٧]

وبكائـــي علـــى أمـــل بـــال　　وأحنـــو علـــى جريح موسد[٤٨]

تركتنـــي وحـــدي وخلفــتــني　　أرزح تحت المبكيات الثـــقـــال[٤٩]

أردنا بهذا الاستقصاء الإحصائي أن ندحض ما ذهب إليه بعضهم[٥٠] من أن الشاعر ((لم يشأ لنفسه ، أن يكون بكاء حزينا ولا قاتما ، وأن البكـاء فـي

---

(٤٢) ديوانه / ٢٢٢ / شك .

(٤٣) ديوانه / ١٣٤ / في تعزية الأباظيين .

(٤٤) ديوانه / ٩١ / الخريف .

(٤٥) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر.

(٤٦) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

(٤٧) ديوانه / ٤٧ / دين الأحياء .

(٤٨) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

(٤٩) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .

(٥٠) د / علي محمد الفقي ، سابق ، ١٣٨ ، ١٢٨ .

شعره لا يتجاوز بيتين لا ينبغي أن نتصيدهما لنقيس عليهما كل شعره فنكون كمن ينظر من ثقب المفتاح ليحكم على العالم الذي يراه بأنه معروف لديه ، واقع تحت فكره وبصره)) ولعل ما يزيد هذا الرأي خطلاً أن صاحبه وقد برّأ الشاعر من البكاء والحزن والقتامة نسى فقال في موضع آخر : ((وانطلق لايسيغ إلا البكاء والأنين))!! ثم زاد الطين بلة فألقى تبعة هذا البكاء على مهنة الطب بدعوى أنها((مهنة عقلية صرفة تميل إلى البحث والتحليل ، والنظر وتقيس الأمور بميزان الدقة ، والتعمق وتجعله يعيش مع مرضاه بحسه المرهف ، ويستمع إلى آلام الناس وشكواهم بعاطفته الجياشة)) .

ولا شك أن هذا التعليل بلغ من التناقض حد الخطل ، فقد جعله في آن واحد عاقلا ذا عاطفة جياشة مع أنه وصفه في موضع آخر ((بالقتامة والسوداوية والإنطوائية)) !! فكيف للعاطفة الجياشة التي لا يلجمها عقل أن تعمل العقل ، أو تقيس الأمور بميزان الدقة ؟! وكيف للسوداوي -وهو الحزين المكتئب المنسحب دائماً إلى ذاته - أن يتكلف الحزن والبكاء ، اللهم إلا إذا كانت سوداويته أيضا انعكاسا لمهنته الطبية .!! بل ان الباحث ذاته الذى يفسر البكاء وهو انفعال طبيعى بانعكاسات المهنه الطبية ، وهى شيىء مكتسب ينسي أن البكاء سمة لصيقة بنفس الشاعر، قبل هذا التخصص الطبي الذي جاءه قدرا لا خيرة له فيه وظل بسببه يستشعر الغبن ، باخعا نفسه على آثاره منذ وجه إليه لأنه يتناقض مع طبيعته الخيالية : كما يقول ((ما أظلم القدر حين أراد أن أكون طبيبا ، وما بالطب من حرج ، ولكن الحرج أن يكون الخيال مركباً في طبيعة شخص ، فيكلفه القدر ضد طباعه))[٥١] .

---

(٥١) مجلة نقابة الأطباء ٩ / ٧ / ١٩٥١ .

وان تعجب فعجب أن الباحث ذاته الذي نكص على عقبيه وعلل بكاء الشاعر بمهنتـه الطبية ، يرجع أيضا إلى هذه المهنة أدواته الفنية ورؤيته الحياة والأحياء فيقرر أنه : ((كان ينظر إلى الدنيا نظرة العاقل الحكيم فهو مدقق أحيانا ، بالغ الروعة في دقته ، يَحلل القبلة وسرها ، ويفتن في إظهار ما تخفيه أو تذيعه)) :

إذا كنت في شك سلي القبلة التي — أذاعت من الأسرار كل دفين
مناجاة أشواق وتجديد موثق — وتبديد أوهام وفض ظنون
وشكوى جوى قاس وسقم مبرح — وتسهيد أجفان وصبر سنين

فعلى رأيه أن ((الشاعر هنا يشرح أثر القبلة على المحب الولهان الذي التقى بحبيبته بعد طول غياب ،وتجمعت مشاعره ، وضج الهوى في آفاق جسمه ، وتجمع الشوق فصار قبلة تجسم الإحساس في معنى إنه خيال شاعر محلل مدقق ، مفتن مبدع ، ولقد اكتسب هذه الخاصية من ميدان العمل الذي اختاره لنفسه وهو مهنة الطب))[٥٢] .

والواقع أن مثل هذه الدروشة البحثية قد جهلت النص وزادته غطاء على غطاء ، إذ ما أبعد هذه الأبيات عن العقل والرشد والحكمة البالغة ، التي يؤكدها هذا الباحث وينفيها الشاعر نفسه إذ يقرر في غير موضع أن ((الحجا سمه وتدميره ، وأن الهوى عاش فيه طفلا ونما لم يعقل ، ولم يبق فيه من رشد ، وأن في سلوكه ما ينطوي على نهى طفل وإحساس صبي))[٥٣] وفضلا عن هذا كله فالأبيات تنطوي على سذاجة الطفولة ، واندفاعيتها ،

(٥٢) نفسه ، ص

(٥٣) ديوانه / ٢٦٧ ، ٣٤٣ ، ١٤٠ / .

التـي لاتمـاري ولا تـداري ، ولا تجـد مسـكة مـن العقـل أو الدقـة أو الاتـزان العاطفي فهو هنا كالأطفال في تعلقهم بأمهاتهم إذا أعطوا منها رضـوا ، وإذا لم يعطوا إذ هم يسخطون حتـى أن قبلـة تطبعهـا علـى خـده تفجـر مواجعـه ، وتخرج الخبأ في مواجده القديمة التي تراكمت فانفجرت ففاضت بعـد كتمانهـا- سنين عددا كما تقول بداية النص :

ولمـا التـقينـا بعد نأي وغربـة شجيـيـن فاضـا من أسى وحنين

تسألنـي عيناك عـن سالف الهوى بقلبـي وتستقصـي قديـم ديونـي

فقـمت وقد ضج الهوى في جوانحـي وأن مـن الـكـتـمـان آي أنيـن

يبـث فمـي سـر الهوى لمقبـل أجـود لـه بالروح غير ضنين[٥٤]

الفيتشية Fetishism :

المازوكي شخص منكمش حول ذاتـه ، يعيش فـي سديم الجـوع العـاطفي يظل ،يحن إلى الجسد ويلج في حنينه ((أعطني حريتي أطلق يدي)) ويحلـم ((بأنوثة مجنونة الطغيان ، أنوثة جسدت في نهد وفـي سـاق)) ويظـل يفكـر ويقدر ، وينتقي الكلمات التي سوف يقولها في موعد مرتقب ، ويعـد الثوانـي ((وهى جمرات فـي دمـه)) و((يـذم هـذا الوقـت فـي بطئـه)) ((ويـود لـو يختصر العمر اختصـاراً[٥٥] حتـى إذا دنـا الموعـد والغرفـة وكـر للمواعيـد ، وجاءت ربـة الحسن[٥٦])) وغلقت الأبـواب وقـالت : هيـت لـك اسـتعصم لا

---

(٥٤) ديوانه / / .

(٥٥) ديوانه /٣٤٣ ، ٣١٧ ، ١٣٧ ، ٣٤٤ ، ٢٦٧ /

(٥٦) ديوانه /١٣٧/ .

((تطهرا أو تعففا)) كما يقول ولكن تلعثما وخجلا[٥٧] فإذا الخوف يعصف بـه فيخمد ثورته ليتحول إلى جبل من الثلـــــــج ذلك ((اللهب الذي كـان يلفح وجه بأنفاس البراكين)) ثم تتضاءل نفسه ، فيضيق صدره ولا ينطلق لسانه. وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ،حتـى إذا انتهـى الموعد وأفلت الصيـد انفتحت شهيتـه ،وجن به الهوى وفاضت عيناه من الدمع حزنا ألا يجد ما يبل أوامـه أو يشفي غليله غير آثار هذه الحبيبة . منديلها . صورتها . حذائها . مقعدهـا. ثوبها . مشطـها . خصلة من شعرها أو نحو ذلك من أشيائها الخاصة وآثارهـا الجسدية لأن إحساســه الغريـزي لا يوقظـه إلا تلـك الآثـار التـي تكـون كعـود ثـقاب يقـدح زنـاده العـاطفي ويخمـده أيضـا ، لهذا فهـو ، يجـل هـذه الآثـار ويقدسها، ويسمو بألقها الجسدي على الجسد ذاته ، ويقدرها ((بملك الدهر)) بل يفتديها ((بنور عينيه)) ونفسه التي بين جنبيـه ويلقاهـا بالسـجود ، شـكرا لها على أن جلت حالته فأطعمته من جوع وآمنته من خوف ولهذا لا يذكرهـا إلا مقترنة بالشبع العاطفي أو الظمأ والمسغبة ودونك مثلاً قصيدة الصورة :

رسـم الحـبـيـب الأول ... دعــنـي لحسنـك أجتلـي
بنــواظــر مقروحــة ... بـالـنـوم لـم تـتـكحل
دعهـا تعـب سنـا ... ك فهـي شقـيـة لـم تـنهل
إنــي أغــار مـن الظلا ... م وأنتـمـا فـي معـزل
وأقــول كــن بين الضلو ... ع وفــي الجــوانح فانـزل
فهنــاك قــلـب لم يخـن ... عهـدا ولــم يـتـبـدل
يلـقـى ضياءك بالسجـو ... د كعــابد فــي هيكـل[٥٨]

(٥٧) انظر ص

(٥٨) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

عاطفة(شقية) ظامئة تود لو ((تعل وتنهل)) فلا تجد إلا الصورة ((تعبها)) وتطفئ بها حريقها الجسدي ،فإذا لم ترووه الصورة ، ولم ترطب لحاجته العاطفية نكص إلى اثر آخر أكثر لصوقاً بجسد الحبيبة مثل ((شعرة اختطفها)) أو بالأحرى سرقها ((وخبأها في مكان ليس في بال)) إذا جن به الهوى أخرجها ، وراح يتحسسها ، ويتشممها :

وشعرة خطفتها كأنني قطفتها
ملكت ملك الدهر وحدي حينما ملكتها
إذا الرياح نازعتني أمرها ضممتها
بقبضتي خائفاً إذا اعتدت روضتها
وفي مكان ليس في بال جرى خبأتها
خبأتها حتى إذا جن الهوى رأيتها
حبستها قرب عيو ني إن أشأ نظرتها
كأنما في بصري ومقلتي أخفيتها
هذي لذي صورة من حالتي جلوتها(٥٩)

لاشك أن التعلق بالشعرة المخطوفة ، وتقديرها بملك الدهر ، ونور عينيه ، ونفسه كما يقول : ((بنفسي هذا الشعر والخصل التي تهادت))(٦٠) ، والمبالغة في تقديرها إلى الحد الذي يثير دهشته فيتساءل عن أثرها العجيب ((ما الذي في خصلة من شعره أثر في))(٦١) ، هذا التعلق هو في منطق العقل الواعي تعلق بشيء تافه Kleptomania ، ولكنه ((صورة تجلو حالته)) ففصاحته نفسية ، وبلاغته نفسية كذلك يبحث عن معناه في

(٥٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .
(٦٠) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .
(٦١) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

باطنه ، نعني أن هذه الشعرة أثر من المرأة تلك القوة المطلقة التي أذلته دون كل القوى[٦٢] حتى الدهر والقدر ـ فإذا ملكها فقد ملك القوة التي تذل الدهر وتحكم القدر فبرضائها يرضى الدهر ((والدهر إما رضيت عبدي)) ويستقيم القدر لأنه ـ القدر ـ صنيعة هذه الخصلة ((قدر ينسج من خصلة شعر[٦٣])) إنها بعبارة أخرى أثر من آثار ((مرتخص الدمى / آلهة الهوى)) ذلك الوثن الذي ((رفعه على عرش من دمه ودموعه)) وخر له ساجدا ، وقرح أجفانه في عبادته ، فأذاقه لباس الخوف والجوع ، وجرعه ((الشجن القتال والظمأ المردي)) ((وحنى رأســـه دون كل القوى)) فلا عجب أن تكون شعرة من مرتخص الدمى أحب إليه من نفسه وماله والدنيا كلها ، إذ ليست مجرد شعرة عادية ، ولكنها ذات حكاية قديمة منقوشة على جدران طفولته الأولى ، تحكي تعلقه ((بخادمته الجميلة المهذبة))[٦٤] التي منحته الحب والحنان ، وكانت كعبة أمله الخفي ، وقبلة حبه الدفين ، تسقيه من مورد خلف الظنون خفي[٦٥] وليس ببعيد أن يكون قد اعتراه إزاء هذه الخادمة تثبيت عاطفي من رؤيتها مكشوفة الشعر ، ثم صارت رؤيته أي شعر من تلك الطبقات الدنيا تطلق هياجه العاطفي وتذكره بهذا الانطباع الوجداني الأول . فتعلقه إذن ليس بشعر المرأة ـ أي امرأة ـ وهو على رأسها ((تسويه بيد الفتنة)) مثل تربه الرومانسي الأبوللي علي محمود طه[٦٦] ، أو((مستشزرات إلى العلا ما بين

---

(٦٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٦٣) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٦٤) د/ علي محمد الفقي ، نفسه ص ١٩ .

(٦٥) ديوانه /١٦٩ / المساء .

(٦٦) ديوانه / ١٩ / .

مثنى ومرسل)) كما يقول القدماء[٦٧] ولكن من رؤيته خصلة شعر يخطفها ، ويخبئها في مكان غير ذي بال ، إذا جن الهوى أخرجها وتحسسها . فالمسألة بالنسبة له مسألة خطف وإخفاء وليست مجرد رؤية أنها صدى الماضي البعيد ، وصوت الانطباع العاطفي الأول ، يرن في أذن كل طفل تنشغل أمه بشؤونها الخاصة ، وتتركه بين يدي خادمته ، فيظل وجدانه مثبتا على هذه الخادمة ، أو على اثر من آثارها ، ويظل حتى شيخوخته يتذكر الدرس العاطفي الأول الذي تلقاه في طفولته ، ويظل أبدا يحن إلى هذه التجربة الأولى[٦٨] ولا يفتأ صداها يرن في أذنيه مهما قدم به العهد ، وانطوت عليها الطوايا ، وليس أدل على هذا من أنه بالرغم من مركزه الاجتماعي ، وزواجه من ((فاضلة من فضليات النساء))[٦٩] هادئة الطبع راقية المنبت ، وهي بنت أمين العاصمة في ذلك الوقت ، إلا أنه قضى عمره كله يشكو الظمأ والمسغبة ، ويهيم بالطبقة الدنيا من الممثلات اللائى يسميهن ((مرتخص الدمى)) وبخاصة الخاطئات اللائي شغفنه حبا ، وأشربن في قلبه إلى حد التوثين ، وشلل الإرادة ، حتى جعل شعره رواية غرام متصلة حول كل ممثلة يبدأ اسمها بحرف الزاي ، ويرمز إليها غالبا باسم ((زازا)) ولا يألوها حبا بالرغم من أن البدائل حوله ((عدد الرمل قلوبا ونساء)) كما يقول .

(٦٧) امرؤ القيس ، ديوانه .

(٦٨) د/ عصام سليمان ، العقد النفسية ، القاهرة ، مطبعة الفكرة .

(٦٩) د/ أحمد هيكل ، دراسات أدبية ص ١٦١ ، القاهرة ، المعارف ط ١٩٨٠ م .

ولا يكفي تعليلا لهذا أنه ((أحب في أول عهده بالشباب ، ولكن فتاة أحلامـه رفضته))[٧٠] ، فعاش بالرغم من زواجه يحس بالتمزق بين زوج يعاشرها ولا يحبها ، وحب ينشده ويعجز عن تحقيقه[٧١] . فهذا التعليل يجهل الظاهرة ، ويعيد التساؤل مرة أخرى : لماذا أشربت تلك الطبقة في قلبه شفقته دون الطبقات العليا ، مع علمه أنها ((مرتخص الدمى)) ؟ كما أنه من الخطل تعليل هذه الظاهرة بأن ((عصره كان حافلا بالرزايا والآثام مليئا بالعلل والأسقام ... فانصرف ناجي يصرخ في واد من الظلمات ، وفي بحر زاخر بالجوع العاطفي ، والظمأ النفسي ، يبحث عن عالمه هو ، ويلتمس له طريقا نحو النور))[٧٢] إننا حين نحمل العصر تبعة هذا النزوع نزيد شخصية الشاعر غطاء على غطاء ، ونعيد التساؤل مرة أخرى لماذا انفرد بتوثين ((مرتخص الدمى)) دون شعراء عصره ؟! إنها الحبة الأولى التي انغرست في أرض الطفولة أصبحت شجرة تضرب بجذورها وتؤتي أُكلها كل حين. فإذا رجعت الى طفولته وجدت أنه نشأ في أسرة محافظة ، وبين يدي جارية ذات شخصية نفاذة ، أضفت عليه من حنانها ما جعلها مثابة لوجدانه ، إذا ما أخطأ وتوجس العقاب ، ومن هنا ظل يحرص على رضاها فإذا غضبت ألفى القوم كلهم غضابا كما يقول في أولى غزلياته :

هل أنت سامعة أنيني ... يا منية القلب الحزين
يا قبلة القلب الخفي ... وكعبة الأمل الدفين
إني ذكرتك باكيا ... والأفق مغبر الجبين

---

(٧٠) د/ أحمد هيكل ، نفسه .

(٧١) نفسه .

(٧٢) د / علي محمد الفقي ، نفسه .

والشـمـس تـبـدو وهـي تغـ رب شبـه دامعـة العـيون
أمسـيـت أرقبهـا علـى صـخـر ومـوج البحر دوني
والبحـر مجنـون العبـا ب يهـيـج ثائـرة جنونـي
ورضـاك أنـت وقايتـي فـإذا غضبت فمن يقيني[٧٣]

والصح أن العاشق هنا طفل يخطئ أو يقصر في واجباته فيئن متوجسا من العقاب ولا يجد من يقيه سوى ((منية القلب الحزين)) التي كانت تجربته الأولى ((تظل تسقيه و يسقيها من مورد خلف الظنون خفي)) وليس ببعيد أن تكون هذه التجربة هي المسؤولة عن تعلقه ((بمرتخص الدمى)) على هذا النحو من الوله والتثبيت العاطفي الذي جعل عمره كله رهن حبها كما يقول[٧٤] .

وكما هو مقرر نفسيا فالتجربة الأولى يظل الشخص متعلقا بها إلى الأبد ، حيث تضيق ساحة الحب وكثيرا ما يكون اضطرابه نتيجة لهذه الصدمة الأولى ، فبينما هو يعيش مع زوجه ، إذ يجد في تخيلات هذه الصدمة ما يملأ أحلامه ، وهذا النوع من المرضى يكون تفكيرهم مركزا على الحادثة الطفلية الأولى التي يكون لها صفة القوة القاهرة[٧٥] حتى كان من مواطن الملاحظة أن هذه التجربة بالرغم من قدم عهده بها ظلت حية في ذاكرته لم يستطع التخلص من ركامها ، فما يبرح يزايله هذا الخيال الذي عرفه في صباه ، وما يزال يسترجعه ، ويستسقيه ويبكي بين يديه ثم لا يلبث أن يفيق على سراب بقيعة إذا جاء لم يجده شيئا ، وعلى هذا فإن حنينه إلى خيال صباه

---

(٧٣) ديوانه / / على البحر .
(٧٤) انظر ص
(٧٥) د . عصام محمد سليمان ، العقد النفسية .

وارتداده إليه يمثل نقطة محورية في معجمه الشعري فلا يبرحها حتى يعود إليها متلهفا متحسرا على هذا النحو المطرد الذي لا تكاد تخلو منه قصيدة :

كـم مـرة يـا حبيـبـي ... والليـل يغشـى البرايـا
أهـيـم وحـدي ومـا ... فـي الظلام شاك سوايـا
أصـيـر الـدمـع لحنـا ... وأجعـل الشعـر نايـا
وهـل يلـبـي حـطـام ... أشعلتـه فـي جوايـا
النـار تـوغـل فـيـه ... والريـح تـذرو البقايـا
مـا أتعـس النـاي بيـ ... ـن المنـى والمنـايـا
يشـدو ويشـدو حزينـا ... مـرجعـا شـكوايـا
مستعـطفـا مـن طوينـا ... علـى هـواه الطوايـا
حتـى يـلـوح خـيـال ... عرفتـه فـي صبايـا
يـدنـو إلـى وتـدنـو ... مـن ثـغـره شفتـايـا
فرحـت أصغـي وأصغـي ... لـم ألـف إلا صدايـا[٧٦]

ولكم أبيت على السآمة طاويـا ... في خاطري شبحا له عوادا[٧٧]

نقـل فـي الأيـام أقدامـه ... يبغي خيالا ماثلا في منـاه[٧٨]

أيـن الحبيـب المفـدى ... بيـن الصبـا والـدلال[٧٩]

يا من مضيت خلال أنات الصبا ... وذهبت بين تناوح الأدواح[٨٠]

أي الحظوظ أعادها لو فيهـا ... ونجى وحدتها وإلف صباها[٨١]

فإلف صباه الذى ((مضى خلال أنات الصبا وطوى عليه الطوايا)) ما يزال في خاطره ((شبحا عوادا ماثلا في مناه)) ، وما فتئ يبغيه ويحن إليه ويفتديه حتى وإن أعلن أنه سلاه وتنكر له وطوى صفحته .

---

(٧٦) ديوانه / ٣٤٨ / لناي المحترق .
(٧٧) ديوانه / ١٢٤ / آمال كاذبة .
(٧٨) ديوانه / ١٤١ / أنوار .
(٧٩) المجهولة / ١٤١ / السآمة .
(٨٠) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .
(٨١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

الثنائية الوجدانية . Affective ambivalence :

الوضع الأمثل للشخصية أن يكون مثلثها متساوي الأضلاع بين العقل والعاطفة والأداء فإذا طغى أحد هذه الأضلاع فإن الشخصية تفقد اتزانها وتكاملها[٨٢] . وسنعرض الآن مفرزة عصابية وثيقة الصلة بهذا المعنى وهي الثنائية ، فالسمة البارزة في شخصية الشاعر هي تفكك هذه الثلاثية ، أو بالأحرى تضخم الوجدان على حساب العقل ، فوقدة إحساسه هي آفته الكبرى وانحسار ((الحجا سمه وتدميره))[٨٣] ونفسه كعين ثرة ((شتى الميول سحيقة الأغـــــوار))[٨٤] من هنا تناقضت ميوله تجاه الشخص الواحد ، والموضوع الواحد فهو يريد ولا يريد ، يحب ولا يحب ، كما يؤكد الرغبة ونقيضها ، إنه بالأحرى لا سلطان له على حصائد لسانه لأنها مرتبطة بوجداناته ، وهذه كالأجنة في بطون أمهاتها تحملها كرها وتضعها كرها، دون أن تحدد سلفا نوعها أو لونها أو ساعة حملها وفصالها إلا إذا أجاءها المخاض إلى الصراخ فكان ذلك نذيرا بالوضع ، وبشيرا بالنوع ، وتأريخا لساعة الميلاد .

هذه الثنائية تبدو أقوم قيلاً في معادلته الصعبة التي جعلت ((مرتخص الدمى /آلهة الهوى)) نعنى تلك المرأة التي أحبها وافتداها ولذ له فيها الألم ، فحنت رأسه وسامته سوء العذاب ، ثم نسيته وطوت صفحته ، فإذا أخذته العزة فأعلن هو الآخر أنه نسيها وطوى صفحتها :

قـد سلاني فتنكرت له وطوى صفحة قلبي فطويته[٨٥]

---

(٨٢) د . يوسف ميخائيل أسعد ، نفسه ص ٣٣ .

(٨٣) انظر ص .

(٨٤) ديوانه / ١٦٥ / رثاء شوقي .

(٨٥) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

فهذا الموقف المعلن يمثل فقط أحد طرفي المعادلة ((أسلوك/ لست أسلوك)) و هيهات أن ينسى أو يطوى أو يعاملها بالمثل فهو يقول بلسانه ما ليس في قلبه ، إذ ما لبث أن نكص عن هذا الموقف المعلن وأبدى توبة مشفوعة بالندم ، والتوسل ، واتخاذ الشفعاء ، واللجاجة في البكاء والتشكي والاعتذار ، فتبدو دعوى النسيان مشفوعة بركام الذاكرة هما ضاغطا على وجدانه ، ومعادلة تطرد في معجمه قوامها : أسلوك/ لست أسلوك :

((قلت أسلوك وكم من طعنة ... بالمداراة وبالوقت تهون
فإذا حبك يطغي مزبدا ... كدفوق السيل طغيان الجنون))[٨٦]

((لست أنساك وقد أغريتني ... بالذرا الشم فأدمنت الطموح
لست أنساك وقد أغريتني ... بفم عذب المناجاة رقيق
لست أنساك وقد علمتني ... كيف يحيا رجل فوق الحياة
لست أنسى أبدا ... ساعة في العمر))[٨٧]

أحاول أن أنسى وهيهات إنه ... لحب يظل العمر يزداد توثيقا[٨٨]
هيهات أنسى درة الأنجم ... إلى من آفاقها ترتمي[٨٩]
هيهات أنسى أنهم عبثوا ... ووفيت لم أعبث بميثاق[٩٠]
أحاول سلوة وأرى الليالي ... بغير هواك لي هيهات تسلي[٩١]
تمضي كما مضت الليالي قبلها ... لا أنت ذاكرة ولا أنا ناسي[٩٢]

---

(٨٦) ديوانه / ٧٠ / ظلام .
(٨٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٨٨) ديوانه /٧ / الموسيقى .
(٨٩) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .
(٩٠) ديوانه / ٢١٣ /
(٩١) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .
(٩٢) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

أيا بلد التناســــي كيف أنســـى ... زمانـــي فيـك كهلا أو غلامــــا[٩٣]
إلـــى بالله أنسى ما جنى زمني ... .[٩٤]
أعيذك أن تنسى ومن مات ناسيا ... هـــواه فأحـــرى بالنهـى عقم الفكر[٩٥]
يـــا أيهـــا الليـــل جئت أبكـــي ... وجئــــت أسلـــو وجئت أنســـى[٩٦]
ســـوف ينســـى القلب إلا ساعة ... من رضا في وكرك الحاني قضاها[٩٧]
فألـفينـــا لديكـم ألـــف عيـــد ... تـنسينـــا الأحبـــة والديـــارا[٩٨]
((هـــذه دارهـــا فلا تدعانـــي ... آه يـــا صاحبـــي ممـــا عرانـــي
أتـقـــولان قـــد تسليت عنهـــا ... وسئمـــت الدمـــوع مـــن أجفانـــي
فلـــم الرجفـــة التـــي في دمائـي ... ولـــم الرعـــدة التـــي فـــي كياني
وانفـــــاق الحياة واضحـــك الأ ... يام منـــــــي واكذبة السلوان))[٩٩]
مهلا نديمي كيف ينسى حبهـــا ... من ينشد السلوى علـــى ذكراها[١٠٠]
وأنا أقتات مـــن وهـــم عفـــا ... وأوفـــــى العمر لناس ما وفى[١٠١]
وليس يبلـــى نهار هواك مضى ... هيهات ينسيه إصباح وإمســـاء[١٠٢]
وكـــم نسينا وكـــــم محونا ... وكـــم غفرنا لمـــــن أساء[١٠٣]

---

(٩٣) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .
(٩٤) ديوانه .
(٩٥) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .
(٩٦) ديوانه / ٢٩٣ /
(٩٧) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي) .
(٩٨) المجهولة / ١٤٩ / تحية مصر لفلسطين .
(٩٩) ديوانه / ٢٣١ / إليها .
(١٠٠) ديوانه / ١٧٣ / الكاس .
(١٠١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(١٠٢) ديوانه / ٥٩ / السراب .
(١٠٣) المجهولة / ١٨٦ / أنا القمر .

((أيهـــا الماضي الذي أودعته حفـــرة قـــد خيم الموت بها
أيهـــا الشعـــر الذي كفنته مقسمـــاً لا قلـــت شعرا بعدهـا
أيهـــا القلـــب الذي مزقته صارخـــا : عهدك يا قلب انتهـــى
آه لو قام رسول ضـــارع أو شفيـــع منكـــم يمضـــي لها
آه من يخبرها عن طائـــر نســـى الأوكار إلا وكرها))[١٠٤]

أردنا بهذا الاستقصاء الإحصائي أن نبين خطل ما ذهب إليـه بعضـهم مـن أن الشـاعر كـان أحـادي العاطفـة ، حـرا يتعـامل بوجـه واضـح لا يعـرف الازدواجية ، فلا يلبث أن ينسى من نسيه ، أو خان عهـده ، وطـوى صـفحتـه أو كما يقول :

قـــد سلاني فتـنكرت لـــه وطوى صفحة قلبي فطويت[١٠٥]

ولعله قد أفصح الصبح لـذى عينيـن ان ((الذكـرى الدائمـة)) هـم لصيـق بتراكيبـه ، ومفـردة بـارزة فـي معجمـه الشـعري حتـى وإن أعلـن أنـه نسـيها وطوى صفحتها ذلك أنه شديد التـأذي ، سـريع الـرد والتعقيـب ، يصـدر عـن منعكـس الفعـل علـى مـا تنطـوي عليـه فـاء التعقيـب مـن معنـى الانعكاسـية والمباشرة ، دون التراخي أو التريث : ((سلاني فتنكرت . طـوت فطويـت)) فإذا ما صرعه الانهجار ، واستبد بـه الظمـأ والمسغبة ، وفـاضت عينـاه مـن الدمع حزنا ألا يجد ما يقيم أوده أو يشفي غلته ، نكص على عقبيه ونسـى مـا كان أعلنه من مقابلة النسيان بمثـلـه ((فقطع إبهام الندم)) ولج في اعتذاراته وانفجرت مواجده مشفوعة بتبريراته : ((لست أنســاك

(١٠٤) ديوانه / ٢٣١ / إليها .
(١٠٥) هو د . أحمد السامرائي (اتجاهات الشعر الحديث في مصر ص ٨) .

وقد ... لست أنسى أبدا .. هيهات أنسى .. أحاول سلوة .. نسيت الأوكار إلا وكرها)) فهو يفكر بوجدانه لا بعقله ، ولذا يأتي بالشيء ونقيضه ، دون أن يدري ، أو يلتفت إلى تناقضه ولذا تمثل هذه الثنائية قوامه الفني ، وتدخل في لحمته وسداه ، لأنها تصدر أصلا عن نفس ((شتى الميول سحيقة الأغوار)) لا تعرف الأحادية أو الثبات وإنما تنتقل من انفعال إلى نقيضه تبعا للطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ، تؤلمه الكلمة ، وتؤرقه النظرة ويتعامل مع الحياة والأحياء بأعصاب عارية ، ولهذا يبدو في مظهره الخارجي هادئا طيعا ، بل واجما صامتا منقطع الصلة عن الواقع، كما يقول(١٠٦) ولكنه من الباطن مرجل يغلي ويفور كما تفور القدور ، ولذا ترى العجب العجاب من انفعالاته وحركاته ، فإذا بهذا الهادئ الرزين يثور لأتفه الأسباب ، وإذا به أضحى عاجزا عن كبح انفعالاته ، فيصرخ ويهب يقظا من صمته ووجومه ، ((والويل إن وثب الوسنان يقظانا))(١٠٧) إنه كما يصفه أحد أصدقائه ((شخصية غريبة تستهوي كل من اتصل بها ...شخصية كثيرة الشرود والإغضاء ، أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء ، تلتقي بالدكتور ناجي فتشعر وكأن نسيما يهب عليك ، وتصافحه فكأنما يفتح صدره لك ، وتجلس إليه كأنك في حضرة روح حائرة ، وتستمع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه ، وبراءة نفسه ، وسلامة طويته ، وعذوبة صوته ، وطلاقة محياه ... يمشي وكأنه يتعثر ، يصمت وكأنه غير موجود ، يقبع في ركن من القهوة وغليونه في فمه وكأن سنة من النوم قد استغرقته ، ثم يتكلم بغتة ويفيض ولايفتأ يتحرك ويتلفت ويلوح بذراعيه تلويحا عصبيا متداركا ،

---

(١٠٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠٧) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز اباظة .

فتحس لفورك رحابة نفسه واضطرابها وضيقها بما تحمل ، وتسمعه يجادل ويحتد ، وصوته أبدا صريح ، وجبينه أبدا منبسط ، والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفتيه ، وعينه الحالمة أصفى ما تكون محبة وعطفا ، فيخطر لك أن تداعبه بنكتة طريفة وسرعان ما يتبدل ويستضيء وجهه ويتألق وتشع فيه نضارة معبودة ، كنضارة الأطفال فيأخذ في إرسال النكتة تلو النكتة))[١٠٨] .

كما تبدو هذه الثنائية في خصوماته ومغاضباته ومعاركه الأدبية ، ودونك مثلا قصة اعتزاله الشعر التي أعقبت صدور مجموعته الأولى وراء الغمام سنة ١٩٣٦م ، فالقصة في منطق العقل حزن مما لا يستدعي الحزن لأنه طبيب والطب مهنة تشبع حاجاته إذا ما أغلقت دونه أبواب الأدب ، أو رصدته عين النقد ، ولكن ما إن نقده العقاد وطه حسين حتى ترك الشعر ، بل ودعه ونعاه إلى الأبد : ((وداعا أيها الشعر ، وداعا أيها الفن ، ودمعة مرة وابتسامة أمر[١٠٩])) ثم قاطع كلا من علي محمود طه وعبد الحميد الديب وما نقم منهما إلا أن أحدهما مقدم عليه ، والآخر له رأي الصاحبين ، فرأى ذلك غبنا له ، وجناية على شعره وشاعريته ، وراح يقذف بالكلمات شأن الثائر لا شأن المناقش فوصف أحدهما بالقاتل السفاك وراح يدعو عليه بالموت الذؤام :

أيها الحي وما ضر الـ ... ـورى لو كنت متا
أي شعر ذاك بل ... حجر ينحت نحتا
تلقم الناس وترميهم ... به فوقا وتحتا

(١٠٨) إبراهيم المصري ، صوت الجبل ، ٣٨ - ٤٠ .

(١٠٩) مدينة الأحلام ، ص ٩ ، وانظر ص ٩١ من كتاب صالح جودت عن الشاعر .

آه يـــا قـــاتـــل يـــا سفـــ ـــاك حتـــى أنت حتى[١١٠]

كما وصف الآخر بالحشرة القذرة وجعله في شناعته نموذجا لأصل الإنسان القرد في نظرية داروين :

رجــــلا أرى بالله أم حشـــــرة سبحــــان مــــن بعباده حشـــره
يــــا فخــر درويــــن ومذهبه وخلاصــــة النظريــــة القـــذرة
أرأيــت قردا فـــي الحديقة قـــد فلتـــــه أنشـــاه علـــى شجـرة
عبـــد الحميد إعلـــم فأنت كـذا مـــــا قـــــال داروين وما ذكــره
يـــا عبقـريـــا فـــي شناعتـــه ولدتـــك أمك وهي معتذرة[١١١]

واعتبر ذلك محنه وأعلن كفره بالصداقة والأصدقاء :

هي محنة وزمــــان ضـــيق وتمخضت عن لا صديـق[١١٢]

ثم خرج من مصر غضبان أسفا ،بل حزينا مكتئبا ، مكبا على وجه، مستغرقا في محنته حتى صدمته سيارة فعاد إلى مصر منكسر النفس والساق:

خرجت من البلاد أجر همي وعدت إلى البلاد أجر ساقي[١١٣]

((تركت مصر مريضا حزينا كئيبا ، مريضا بجسدي وروحي ، أما جسدي فهو حطام ، ولي عامان أعيش بأعصابي ، وكلما أنت أجلدها ، وكلما تكبرت أمحو كبرياءها بالسياط ، بل لم تكن تعلم أن هناك أعداء ، فلما علمت لم تستطع الصبر))[١١٤] .

---

(١١٠) ديوانه / ١٠٣ / هجو شاعر .
(١١١) ديوانه / ١٦٩ / هجاء طفيلي .
(١١٢) ديوانه / ١٦٩ / الطائر الجريح .
(١١٣) ديوانه / ٢١١ / .
(١١٤) محمود الشرقاوي ، ناجي الشاعر والانسان ص ٢٠ .

تلك هي محنة الشاعر أو بالأحرى محنة طبعه العصبي الذي يتلقى النقد وابلا من المنغصات ويتعامل مع النقاد بأعصاب عارية. وأما الكلمة التي أقامت قيامته فما أدراك ما هيه ؟ : ((ونحن نكذب شاعرنا الطبيب إن زعمنا أنه نابغة ، بل ونحن إن زعمنا أنه عظيم الحظ من الامتياز ، لم يكد يثبت لنا ، أو يصبر على نقدنا ، وإنما يدركه الإعياء قبل أن يدركنا ، ويفر عنه الجمال قبل أن يفر عنا الصبر على الدرس و النقد والتحليل... هو شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح، قوي الجناح ولكن إلى حد ، شاعر هين لين ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة، إنها أشعار حسنة ، ولكنها أشعار صالونات ، لا تتحمل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البرد من جوانبها))[١١٥] . هذا ما قاله طه حسين ، بينما قال العقاد: ((صاحب هذه المجموعة من أولئك الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء ، وأن الشاعر ينظم ليبكي ويشكو ، وأن العاشق يحب ليبكي ويشكو فإذا هجره الحبيب بكى ، وإذا زاره لم يجز أن يكف عن البكاء وإذا تناجى مع حبيبته قال لها : هاتي حديث السقم و الوصب ، إلى غير ذلك من الأغراض المريضة التي لا نزال نحاربها منذ عشرين سنة في الشعر والنثر والغناء ، ولو كان صاحب وراء الغمام أكثر أدبا في الاعتراف بالفضل لأعرضنا عنه وتجاوزنا له كما نتجاوز لغيره ، ولكنه يحتاج لدرس كهذا ، وقد ينفعه إذا كان فيه منفع))[١١٦] .

---

(١١٥) جريدة الوادي ١٩٣٤ ، وانظر حديث الأربعاء .

(١١٦) جريدة الجهاد ١٢ / ٦ / ١٩٣٤ م .

تهمته إذن هي ((الضعف والبكاء والتصنع المريض)) ، وكان أحرى لكي يبرئ نفسه أن ينفي هذه التهمة أو ينكرها ، ولكنه اندفع يبررها ويؤكدها كما ورد في رده على طه حسين : ((سيدي لا أتمنى لك ليلة كهذه ، ولو أنك إذ ذاك ستنصفني وتفهمني ستسأم وتفكر ، وسترى رجليك تجرانك إلى حيث لا تدري ... عفوا إذا بدت مني حدة في القول ، فقد أخرجت ديواني ليكون طاقة زهر للأحباب ، أو نسمة منعشة فلا الطاقة راقتكم ، ولا النسمة أعجبتكم ، فلا عذر إذا سئمت ففكرت ، وفكرت حتى سئمت ، وأصابني الكلال فجرتني قدماي إلى هذا المكان لأكتب إليك ، مؤكدا احترامي الكبير ، ومقدما تحية طبيب كان يعد نفسه ضيفا على أهل الأدب منكم ، فأسأتم قراه ... أنت تراني قوي الجناح إلى حد ، وتراني رقيقا، وترى لي موسيقى تسميها موسيقى الغرفة ، ويلوح لي من تفضيلك على محمود طه انك لست ترضى عن تلك الرقة ، ولا تعجب بهذه الموسيقى ، بل أنت من أنصار الشاعر الذي تراه مهيأ ليكون جبارا ، أنت من أنصار الأدب العنيف ، التشوي الهتلري ، من أنصار النسر الذي يحط على الشجر الباسق ، ويبسط جناحيه بسطة عقادية . الواقع أن هذا العصر في حاجة إلى مثل ما تحب ، أما نحن فأدبنا مائع رخو ، أدب نواح ودموع وضعف ، وقد كنت أحب أن أعرف رأيك يا مولاي في ليالي الفريد دي موسييه ، وروائع لامارتين كالبحيرة والوادي ما رأيك في هذا الضعف الشائن من شاعرين لم يخلد لهما إلا تلك الدموع الذاتية ؟ ومع ذلك قل لي منصفا وليقل العقاد : أي نوع من أنواع الأدب أحب إلى النفوس ، إن الموتى سيقومون من قبورهم ، وستنبض كل صحيفة في كتبهم بالحياة صارخة: مآسينا خلدت ، ودموعنا هي التي عاشت ، وأنت لو سألت نفسك عن أحب الكتب إليك قلت : ((الأيام)) لماذا؟ لأنها قصيدتك الكبرى ، فيها دموعك وفيها ضعفك كذلك ، وهي أقوى ما كتبت ، ولو سألت العقاد أي شعر تحب ؟ لقال لك : ((هاردي)) ، وما

شعر هاردي غير دموع وضعف من الضعف الذي تعيرنا به ، أكاد أقسم أن هذا هو اعتقادكم بينكم وبين أنفسكم ، أما النقد فشيء آخر ، النقد أن تتناولوا هراوة ، وان يصيح الحجاج من ورائكم :هاكم رءوسا أينعت))[117] .

الشاعر إذن لم يبرئ نفسه من تهمة الضعف ، ولكنه بررها ، وذهب غضبان آسفا ، فهجر الشعر ، واتجه من الأدب المنظوم إلى نقيضه المنثور ، فكتب القصة والمسرحية وأنصرف إلى الدراسة النفسية وحكم على نفسه ((بالنفي الحر)) ، ووصف هذا النقد ((بالمحنة)) وناقديه ((بالقتلة)) مع أنهما لم يجنيا عليه ، وكل جريمتهما أن لهما فيه رأيا لا حرج إن صدعاه به ، وإنما الحرج في طبعه العصبي شديد التأثر ، والتأذي ، سريع التحول والتبدل ، وهو ما فطن إليه طه حسين حين استدرك يسترضيه ويراود قريحته : ((لم أحزن حين رأيت الدكتور ناجي يعلن زهده في الشعر ، لأني قدرت أن الدكتور ناجي إن كان شاعرا حقا فسيعود إلى الشعر راضيا ، أو كارها سواء ألححت عليه في النقد ، أو رفقت به ، وإن لم يكن شاعرا فليس على الشعر من بأس في أن ينصرف عنه أو يزهد فيه ، أنا منتظر أن يعود الدكتور ناجي إلى جنة الشعر ، فإني أرى فيه استعدادا لا بأس به ، وأظنه أن عنى بشعره ، واستكمل أدوات الفن خليقا أن يبلغ منه شيئاً حسنا . أرأيت أنى أحسن ظنا منك بالأدب والأدباء ، وأجمل منك رأيا في الثقافة والمثقفين ؟ أرى أدباءنا رجالا يستحقون النقد ، وتراهم أنت أطفالا يستحقون المداعبة ، هون عليك ، فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض))[118] .

---

(١١٧) ديوانه /٧ / ليالي القاهرة .

(١١٨) جريدة الوادي ١٩ / ٩ / ١٩٩٣ م .

فإذا تأملنا التقنيات الأسلوبية التي صورت هذه المحنة ألفيناها مشبعة بالانفعالية والتطرف والولع بالإطلاقات ، فحين غوضب أحبط فسخط وافتقد الثقة في نفسه بل في الصداقة ، والأصدقاء وجاء أسلوبه مشبعا بألفاظ مطلقة: ((السأم والإرهاق والكلال والسفك والموت والمحنة والمأساة والوداع والضيق والقتام وهتلر والحجاج)) ، وهي معادلات فنية لنقده واستثارته ومغاضبته ، فالشعر بالنسبة له ضرورة حياتيه كالماء، والهواء ، والبلسم الذي يداوي جراح نفسه كما يقول[119] إنه رئته بل روحه التي بها يحيا ، فأي امتهان له إنما هو جناية على نفسه وإزهاق لروحه ، كما أن أي تقدير يبعث فيه الحياة فتعود إليه نفسه راضية مرضية ويعبر عن ذلك بألفاظ مطلقة على هذا النحو من هجاس العظمة Delusion الذي يجعل من الشاعر مليكا[120] ومن الشعر مملكة وعبقرية فهو كما قلنا سريع التأذي والتبدل ، تؤلمه الكلمة وتشقيه ، وتميته النظرة وتحييه ، ويجاوز الحد في تعبيراته ولا يعرف الوسطية في لغته أو أسلوبه ، حتى أن النقد جعله مؤرقا سئما ، وظن أن الملأ يأتمرون به ليقتلوه ، فخرج من مصر خائفا يترقب ، هائما تجره قدماه إلى حيث لا يدري .

وهكذا العصبي في غضبه ورضاه ، ((ألفاظه قوية مطلقة فإذا سر من شيء قال : أنه رائع فاتن ساحر أخآذ ، وإذا كره شيئا قال أنه فظيع))[121] ، حتى أن الوصف بالعبقرية ـ وهو أحد لوازمه الأسلوبية ـ يجري على لسانه صفة لأي إنسان يريد أن يهوي به إلى الدرك الأسفل حتى يخرجه عن

---

(١١٩) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(١٢٠) ديوانه / ٩ / الشعر مملكة وأنت مليكها .

(١٢١) د . سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٦ .

حدود البشرية ، أو يرتفع به إلى سدرة المنتهى من الكمال والتميز فكل شيء يصبح عنده عبقريا تبعا لرضاه وسخطه وحسبما تقتضيه الطلبة العارضة حتى أن صفة العبقرية التي استخدمها قدحا ((يا عبقريا في شناعته)) هي ذاتها التي استخدمها في المدح والتشبيب بل في الرثاء والمجاملات الاجتماعية :

أنت وحي العبقرية وجلال الأبدية[١٢٢]
وطيف عبقري في خيالي وحيد الذات مختلف الرواء[١٢٣]
نبايع فيه فنا عبقريا وعقلا في العقول بلا مثيل
سلالة عبقر وعشير جن بعثتم في الحياة عن الشكول[١٢٤]
عبقري الحسن منفرد متعال قلق الأضواء ناء[١٢٥]
ياللمساء العبقري وما أبقى على الأيام في خلدي[١٢٦]
أقمت من عبقري الشعر برهانا وقبلها كنت للأخلاق عنوانا[١٢٧]
نشبت فيها عبقرياتها منقبا عن كل فن خطير[١٢٨]
كل نبت عبقري أطلعت جعلت منه طعاما للجسد[١٢٩]
ما كنت إلا أمة ذهبت في العبقرية أمة الأمم[١٣٠]

---

(١٢٢) ديوانه / ٢٥٧ / في اهداء ديوان وراء الغمام .

(١٢٣) ديوانه / ٧٣ / الباخرة .

(١٢٤) ديوانه / ٢٥٢ / في اليوبيل الفضي للدكتور علي إبراهيم .

(١٢٥) ديوانه / ٧٣ / ظلام .

(١٢٦) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

(١٢٧) ديوانه / ٣٠٤ / تكريم عزيز أباظة .

(١٢٨) ديوانه / ١٧٩ / عبد الحميد عبد الحق .

(١٢٩) ديوانه / ٧٢ / ظلام .

(١٣٠) ديوانه / ٨٤ / رثاء شوقي .

وأرى النبــوغ وقــد تهاوى نجمــه والعبقريـــة وهـــي فـــي الأدبار[١٣١]
هـــو مصـــرع للعبقرية روعــت فـــي عرشهـــا والتـــاج والإكليـــل[١٣٢]

ومع أن صفة العبقرية لا تكون إلا مدحا لمن يجاوز الحد في تميزه وتفرده ومخالفته الشكول البشرية لكنه يستخدمها أيضا في سياق الذم والهجاء وبهذه الثنائية يوظف اللفظ في المعنى ونقيضه ، ومرجع ذلك طبعه العصبي الذي يجاوز الحد في انفعالاته حتى يخرج إلى حدود التناقض نعني أنه قريب الرجع ، سريع الرد والاستجابة وهذا هو الفرق بين العصبي والعاطفي[١٣٣] فبالرغم من اشتراكهما في شدة التأثير وعدم ترجمة الانفعال إلى فعل ، إلا أنهما يختلفان في درجة الرد والتعقيب والاستجابة للمؤثرات الخارجية ، هذه المفارقة هي التي تجعل العصبي يتناقض والعاطفي يتردد ((ذلك أن اجتماع الانفعالية إلى اللاانفعالية يولد لدى العصبي بالترجيع القريب النزوة ، ويولد لدى العاطفي بالترجيع البعيد التردد ذلك أن كلا من العصبي والعاطفي تهزه الحوادث ، ولكن الترجيع البعيد لا يلعب دوره مع العصبي ، فإن العصبي ينتقل من فعل إلى فعل ، دون أن يربط بين أفعاله ودون أن ينتبه إلى تناقضها وهذه هي النزوة)) .

كان يمكن أن نصف ناجي بالعاطفي كما هو التصنيف الأدبي للرومانسية لولا أنه يفتقد سمة الترجيع البعيد وهي السمة التي تتدخل لدى العاطفي ((فيقطع تنفيذ الفعل بعد بدايته فورا ، فيظل الفعل في مرحلة النية وحيز الإمكان ، ويظل يتخيل ما للأمر وما عليه ، ويدرك تعارضهما ، ثم ينتقل إلى

(١٣١) ديوانه / ١٦٥ / ساعة التذكار .
(١٣٢) ديوانه / ٢٥٤ / رثاء مطران .
(١٣٣) د . سامي الدروبي ، نفسه .

الامتناع وهذا هو التردد))[١٣٤] الذي يجعل العاطفي يلجم انفعاله بخيط من العقلانية ، فيفكر قبل أن يندفع ، فليست الفاء مثلا من تقنياته اللغوية في التعبير عن استجابته وتعقيبه على المؤثر نعني أنه لا يفكر بوجدانه ، ولا تأخذه العزة بالإثم فيقول مثلا في الموقف الذي نحن بصدده ((سلاني فتنكرت ... طواني فطويته)) وهذا بخلاف العصبي الذي ينفعل قبل أن يفكر فإذا ما بدا له أمر آخر تناقض فتراجع ثم ندم بعدئذ وقطع إبهام الندم ، لأنه كما قلنا يفكر بوجدانه لا بعقله ولهذا تتصادم الأشياء في باطنه لتفرز الشيء ونقيضه ((الحرية / العبودية)) ، ((الرضا / السخط)) ، ((الروحانية / الحسية)) ، ((الإرادة / القدرية)) ، ((الاستسلام / الثورة والتمرد)) وهكذا دون أن يلتفت إلى تناقضه أو يحدد موقفه أو يدري ماذا يريد حتى أن سمة الروحانية التي أسرف في ادعائها لا يلبث أن ينكص على عقبيه ويؤكد نقيضها :

((سموت كأنما أمضي ... إلى رب يناديني
فلا قلبي من الأرض ... ولا جسدي من الطين))[١٣٥]

((ضل في الأرض الذي ... ينشد أبناء السماء
أي روحانية تعصر ... من طين وماء))[١٣٦]

بل إن كلمة ((الكعبة)) بتداعياتها الروحانية وما يلازمها من تعظيم وخشوع ، تصبح معادلا فنيا للدار ــ دار ليلاه ــ التي ترمز إلى الهوى

(١٣٤) د . سامي الدروبي ، نفسه .
(١٣٥) ديوانه / ٢٦٣ / صلاة الحب .
(١٣٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .

والعبث والفاكهة المحرمة ، حتى ليكون من موطن الملاحظة أن القصيدة(١٣٧) ذاتها التي استهلها بكلمة الكعبة لا يلبث أن يختمها بكلمة الكأس بما لها من تداعيات حسية ، وما يلازمها من سكر وعربدة ، وسمر ومنادمة إنه التناقض بين الروحية والحسية . بل إنه في القصيدة ذاتها يقرر أن ماضيه في هذه الدار كان سعيدا)) وهي إن كانت رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد ، ثم لا يلبث أن يقول : ((فيجيب الدمع والماضي الجريح)) . وهو بالرغم من نشأته المحافظة ونزوعه الروحي يتعلق بالراقصات ، والخاطئات منهن على وجه الخصوص ممن يسمين ((مرتخص الدمى)) ثم يوثنهن ، ((آلهة الهوى)) ويخلع عليهن صفات الله والملائكة والنبيين كما سبق(١٣٨) . وهو بالرغم من لهفته على ((مرتخص الدمى/آلهة الهوى)) ، وتبرمه بالقيود، ولجاجته في طلب الحرية :

أعطني حريتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استبقيت شىء
آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه وما أبقى علي
ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدي(١٣٩)

إلا انه فقط انفعالي لا فعال فإذا باستجابته لهذه الحرية التي لج في طلبها تأتي سلبية(١٤٠) وإذا به يبدي رفضا مصحوبا بالجدل إذا ما راودته التي هو في بيتها وغلقت الأبواب وقالت هيت لك، ويزعم أن السجن أحب إليه من

---

(١٣٧) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(١٣٨) انظر ص ٦٨ .

(١٣٩) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٤٠) انظر ص ٤٦ .

التحرر، فيستمرئه ويحن إليه ، ويؤمن به ويراه صنو الحرية، ولا يرضى به بديلا :

((يا سجين الحياة أين الفرار أوصد الليل بابه والنهار

وهب السجن بابه صار حرا لك لا حائل ولا أسوار

وعفى القيد عنك كفا وساقا فإذا الأرض كلها لك دار

أين أين الرحيل والتسيار بعدت شقة وشطر مزار))(١٤١)

وأعجب شيء في الهوى قيدك الذي رضيت به صنوا لإيماني الحر(١٤٢)

فلما قضى الحظ فك الأسا رحن إلى سجنه مطلقا(١٤٣)

وتسمعه يلج بالقدرية، ويتخذها مبررا لبؤسه وتعسه مع أنه في الباطن يقول بالإرادة ((والاختيار ولا يحفل بهذه القدرية)) :

أنا لا أومن بالقيد ولا أحسب المقدور مني نزعك(١٤٤)

.... ولا يحفل الـ أقدار جاءت بكل أمر ضاري(١٤٥)

وتسمعه ساخطا على الدهر لاجا في شكواه مع أنه في الباطن راض مستسلم لا شكوى ولا ضجر :

أيها الشاكي من الدهر استرح كلنا يا أيها الشاكي سواء(١٤٦)

يا دهر لم اشك الكلال ولا ملكت خطوب الدهر ارهاقي(١٤٧)

---

(١٤١) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجين .

(١٤٢) ديوانه / ٧٧٦ / رحلة .

(١٤٣) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملتقى .

(١٤٤) ديوانه / ٢٣٥ / اعتذار .

(١٤٥) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(١٤٦) ديوانه / ٦٤ ، تأبين الهراوي .

(١٤٧) ديوانه / ٢١٣ / شكوى الزمن .

تراه مستسلما ((للضنا العادي)) دون ((جماح أو معاندة)) مع أنه في الباطن يؤكد أن الدهر أخذ منه كل شيء ((إلا معاندته وجماحه)) :

هدم الضنا العادي قوى شكيمتي وثنى معاندتي ورد جماحي[148]
أنت امرؤ ترزخ تحت الضنا لم يبق منك الدهر إلا عنادا[149]

تراه باخعا نفسه على دهره واصفا إياه ''بالخيانة'' ، مع انه في الباطن يلج في تبرئته نافيا عنه هذه الصفة :

.... كم عاقنا ليل وخان نهار[150]
والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا[151]

تسمعه يعتب على القدر ، ويحمله تبعة تعسه ونكسه وهو في الباطن يقول بغير ذلك :

وما عتبنا على حبيب لكن عتبنا على القضاء[152]
.... وما عتابي على الأقدار والقسم[153]

تراه مستسلما للقدر دون اعتراض أو تساؤل وهو في باطنه يتساءل ويعترض :

لما رمى الحب قلبينا إلى قدر له المشيئة لم نسأل لمن ولما؟
يا ساري البرق من عينين يومض لي ماذا تخبىء لي الأقدار خلفهما[154]

(١٤٨) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض (مهداة إلى س) .
(١٤٩) ديوانه / ١٥٨ / الحياة .
(١٥٠) ديوانه / ١٤٣ / الميعاد الضائع .
(١٥١) ديوانه / ٣٥٢ / بقية القصة .
(١٥٢) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .
(١٥٣) ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .
(١٥٤) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

تراه وقد أخذته العزة يهدد بالخيانة إن لم تصن عهوده وهو في باطنه يستمرئ الخيانة ، ويبدي وفاء لمن خانته ونقضت عهدها :

كم تهتف الأيام : خانت فخن ... ويح حياتي إن تخن أنسها[155]
مآ احتفاظي بعهود لم تصنها ....[156]
لا أبالي خنتني ... أم غير البعد يمينك[157]
فهناك قلب لم يخن ... عهدا ولم يتبدل[158]

تراه يشكو الصدود والهجران في الوقت الذي يؤكد وصالها ومودتها إياه :

هبنا شكونا بلا انقطاع ... ما حظ شاك بلا سميع[159]
وكنت إذا ناديت لبيت صرختي ....[160]

تراه يشكو إعراضها وإشاحتها عنه بوجهها ((فيستزيدها نظرا)) في الوقت ذاته الذي يعلن ملله من ((إدمانها النظر إليه)) :

اصغ لي وانظر ودع كفـ ... ـيك في كفي حينا[161]
أيها اللائذ بالصمت كفى ... وادر وجهك لي وانظر قليلا[162]
لا تدمني نظرا إلى فو الذي ... جعل الهوى قدرا على كفيك[163]

(١٥٥) ديوانه / ٢٣٣ / رباعيات .
(١٥٦) ديوانه / ٢٤٥ / الأطلال .
(١٥٧) المجهولة / ١٥٨ / استرحام .
(١٥٨) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .
(١٥٩) ديوانه / ٢٩١ / الليالي .
(١٦٠) ديوانه / ١٤١ / في الظلام .
(١٦١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .
(١٦٢) ديوانه / ٣٢٤ / في ظلال الصمت .
(١٦٣) ديوانه / ٢٢١ / قدر .

تراه يعلن سأمه ويلج في الملالة والضجر[١٦٤] مع أنه في باطنه يستمرئ هذا السأم بل يؤمن به ، ويراه صنوا لاستمرار العاطفة ((أنا لا أحب إذا أنا لم أسأم))[١٦٥] .

تراه يبدي ضجرا ويشكو التعب والكلال متبرما بطول الطريق ، باخعا نفسه على أشواكه وصخوره ، زاعما أن القدر هو الذي قذف به إليها :

آه يا قبلة أقدامي إذا	شكت الأقدام أشواك الطريق[١٦٦]
علم الله لقد طال الطريق	وأنا جئتك كيما أستريح[١٦٧]
طالت مسافته علي كأنها	أبد غليظ القلب ليس براحم[١٦٨]
قد طرق الباب فتى متعب	طال به السير وكلت خطاه[١٦٩]
خدعت ضلالات الحياة تبيعها	والدرب وعر والطريق طويل[١٧٠]
أرباه أنقذني فأنت رميتني	بقلب على الأشواك والدم مشاء[١٧١]

الذي يقول هذا بلسانه هو ذاته الذي يستمرئ في باطنه الشوك والصخور، ويمشي عليهما طائعاً مختارا :

من مشى يوما على الورد له	فطريقي كان شوكا ومشيته[١٧٢]

(١٦٤) انظر ص ٩٩ .
(١٦٥) ديوانه / ٢٧٣ / دار هند .
(١٦٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(١٦٧) ديوانه / ٤٠ / العودة .
(١٦٨) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .
(١٦٩) ديوانه / ١٤١ / أنوار .
(١٧٠) ديوانه /٣٥٣/ بقية القصة .
(١٧١) ديوانه / ٥٤ / إلى أمينه .
(١٧٢) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

((ولـــو طـــريـــق حبـــه   علـــى الـقـتـــاد والظـــبـــا
وقـــيـــل للـقـلـب هنـــا الـــ   مـــوت فـعـد تسلم أبي))[١٧٣]

تراه جبارا عصيا وكأن ليس للهوى نهي عليه ولا أمر ، مع أنه في باطنه يبدي طاعة عمياء ويلج في الرضوخ والتبعية :

وقـــد كان قدري قيد حبك كلـــه   أنا المرء لم اخضع لنهى ولا أمر[١٧٤]
أمـــرتـنـــا فعصينـــا أمرهـــا   وأبينـــا الذل أن يغشـــى الجباه[١٧٥]
فمرينـــا إنعـــام من غير أمـــر   نحـــن أسراك مـــا بأسراك حر[١٧٦]

وبينما الإنسان السوي ينشد الراحة ويتجنب الألم ، ويعتد بالقوة والرجولة ويأبى الذل أن يغشى الجبين إذا بالشاعر يستمرئ التعذيب والألم ويبترد باللظى ، ويرى السعادة في أتم شقاء كما سبق[١٧٧] .

وهكذا تبدو الثنائية سمة لصيقة بلغته ، متشابكة مع نسيجه الوجداني ، داخلة في لحمته وسداه ، معبرة عن قوامه الفني ، ليس فقط على مستوى مقطع أو قصيدة ولكن على مستوى شعره كله .

---

(١٧٣) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .
(١٧٤) ديوانه / ١٧٦ / رحلة .
(١٧٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(١٧٦) ديوانه /   / صولة الحسن .
(١٧٧) انظر ص ١٣ .

الفصل الرابع

الشاعرية بين العصاب والصحة النفسية

الشعر هو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة

هل لغة العصابي عصابية ، وهل توجد علاقة سببية بين شاعريته وعصابة ، وبعبارة أخرى هل الشاعرية نتاج المرض أم إنها آية الصحة والسواء ؟ وما الدافع الذي جعل شاعراً مثل ناجي يتعلق بالشعر ويتحصن به إلى هذا الحد الذي جعله يرى أي نقد له جناية على روحه ، ومحنة لشاعريته ، وباعثاً على اكتئابه واغترابه ؟

الواقع أن هذه إشكالية أكثر منها تساؤل لأنها تتعلق بالدافعية ، وهذه كالمعنى في باطن الشاعر وإذا كنا قد وقفنا على إفرازات هذا الباطن بأبعاده العصبية ، وإسقاطاته العصابية ، فبدهي أنه لم يكن يقول الشعر إشباعاً لحاجة مادية لأن ذلك يقوده إلى المحاباة والتكسب فيسقط من حساب الفن ، ويسقط الفن من حسابه ، وفي ذلك إهانة لذاته وإسقاط لأبرز الأضلاع في ثلاثية مجده ،((الشعر ، الحسن ، البؤس))[1] .

لم يكن أيضاً يقول الشعر استجابة لحافز خارجي قومياً كان أو وطنياً ، فقد كان كئيباً غارقاً في السوداوية ، منسحباً إلى ذاته منشغلاً بها ، يلقف ما تأفكه من علل ، وما تنطوي عليه من رغائب مكفوفه ، فكيف ينهض إذن

---

(١) ((المجد حسن وشعر)) ، ((فإن دموع البؤس من ثمن المجد)) ديوانه ص .

للتعبير عن الآخر ، أو تبني وجهته ؟ صحيح أن رومانسيته قد تسير في خط مواز لعلله ، فتصير هي الأخرى هماً ضاغطاً يملي عليه مشروعاً فنياً جاهزاً سلفاً ليقوم هو بتنفيذه شرعة ومنهاجاً ، وهذا يدرجه في شعراء((الحوافز)) الذين يصدرون عن تصور سابق تتسع فيه رقعة التقرير والخطابية ، ولا يخلو من الزلفى والمحاباة .

كان ناجي شاعراً رومانسياً أي((دافعي)) التعبيريحركه المزاج والشخصية والحالة الوجدانية ، وما تفرزه من الفروق الفردية التي تميز الرومانسي ، وتجعله منسحباً أبداً إلى ذاته ليلقف سديمها ، ويستخرج منه أخيولات ترطب رغائبه ، وتتيح له ـ ولو مؤقتاً ـ مهرباً من حاجاته ، ولجاجته ، وتلك هي المقدرة التي تميزه من الشاعر((الاتباعي)) وتحدد مجاله الإدراكي ، ليقدم المعنى الذهني بإطار فني يعتوره التكثيف Condensation والتوقد الحسي ، ويتجنب نثرية هذا العمل ، وخطابيته ، وبثه المباشر ، وهذا يعني أنه ((مبتدع)) والابتداع لا تقرره الثقافة ، أو المذهب أو الهوية القومية ، ولكن تقرره الذات بتمركزها وانسحابيتها ، وما يتوافر لها من معدات التطعيم والتقليم فإذا هي تتلقى موروثها الثقافي ، فتتجرع بعضه وتسيغه ، أو لا تكاد تسيغه ، وإذا هي تتعامل بوجهين الروحانية والجسدية ، التوحيد والتوثين ، الحرية والعبودية ، التمرد والاستسلام ، الإرادة والقدرية ، ونحو ذلك من الثنائيات التي تنفلت كالوخزة العقلية لهذا السكون الفكري الذي ألفه عقل ذلك الآخر الذي ليس بشاعر وهذا هو موطن الضير والجناح ، ومكمن الحرج والتثريب ، لأن هذه الثنائيات بما تنطوي عليه من تصادم قد تغمز هويته الدينية ، وتطعن رؤيته وبصيرته ، ولكنها تحشره في زمرة المرضى قبل أن تضعه على شفا جرف من الكفر والفسوق ، حتى لينقلب البصر خاسئاً وهو يرى العجب العجاب في معجم هذه الثنائية الذي لا يتجرعه العقل ، ولا يكاد يسيغه ، فكيف يصير الحسد

تميمة[٢] والذل عزا ، والشقاء هناء ، والسقم برءا ، والألم راحة ، والرق حرية ، واللظى برداً وسلاماً ؟! وكيف تحرق المعشوقة عاشقها ، وتقسو عليه ، وتسومه سوء العذاب ((فيهنأ)) ، ((ويعتز)) ، ((ويسعد)) ، و ((ينترد)) ، و ((يرحب)) بها كلما فتكت به ((عن عمد))[٣] ؟!! غير أن هذه المفرزات مع تصادمها لا تنطوي بالضرورة على انفصام ذهاني ، لأن الفصامي متبلد العقل ، يعيش حالة لا واعية لشخصية متوهمة تنطوي على غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات ، بينما الشاعر كما رأينا في أكثر من موضع يعاني من ((وقدة الحس والعقل)) متبصر بعلله ، يعرف ويعي ، ويدرك تماماً خطل سلوكه فيؤنب نفسه ، ويراجعها علها تكف عن لجاجتها : ((راجعت نفسي ويح نفسي انظر ، فكر ، أفق ....)) كما أنه بالرغم من اغترابه ، وتشرده النفسي ، ونكوصه الدائم إلى أطلاله لا يفتأ يتناقش ، ويتحاور ويدرك سخف عودته إلى أطلال من خانه ، وحنى رأسه ، وافتقد مودته ، ولا يبرح يلوم نفسه ، ويبكتها ، ويشقيها بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون : ((لم عدنا ، ليت أنّا لم نعد ، لم عدنا ، أو لم نطو الغرام)) .

ومع اعترافه أنه اتخذ إلهه هواه ، واستغرق في توثينه إلا أنه متبصرٌ بخطله ، يدرك أنه يتحرش بالدين ، ويجدف بالعقيدة ، ويجعل لله شركاء خلقوا كخلقه ، فيطلب الصفح ، لكن دون ندم أو إقلاع ، ولكن مع استغراقه في هذا التوثين :

يا رب صفحا تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة

---

(٢) وعجيب قد كنت لي حسد الحساد وفيها وكنت أنت التائم ، ديوانه / ٢٨١ / زازا .

(٣) انظر ص ١٣ .

فالأشياء أبداً تتصادم في باطنه لتعزز نقيضها ، وتظل تتماس وتتلاقح ، لتتمخض في النهاية عن تنفيسٍ أو بوح ، أو ولادة جديدة تسير به من السقم إلى البرء ، ومن الألم إلى اللذة ومن النار واللظى إلى البرد والسلام ، فالألم يكفر الخطايا ، ويمحو الإثم والفواحش ما ظهر منها وما بطن . وهي حالة من التنازع تنطوي على عقيدة نفسية ، لا عن معتقد ديني ، وليس أدل على هذا من أنه وهو في جحيم الألم يعلن سعادته إذ يصلى سعيرا ، فلا يدعو ثبوراً ولا هل إلى خروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد ؟! وكأن اللذة رديف الألم ، والسعادة قسيم الشقوة ، واللظى صنو البرد والسلام(٤) ، ويظل هكذا يكلف الأشياء ضد طباعها حتى يتطلب في النار برداً ، وفي الماء جذوة نار، ويلتمس في الميت حياة فإذا ((الفجر مطل كالحريق)) ، ((واللحد يتنفس)) ، ((والقبر يبتهج)) ، والقفر يصرخ ((والحسد تميمة)) مع أن نداوة الفجر لا تلائم لفح اللهب ، كما أن الأنفاس لا تخرج من أصحاب القبور ، والتمائم لا تأخذ من النفاثات في العقد .

لكن ثنائياته بالرغم من هذا تنطوي على ((بصيرة)) فنية ، إذ أنها تبتكر علاقات بين الصفة والموصوف ، تأتي تارة من كسره الدلالة المعجمية ، كالألم اللذيذ ، والشقاء السعيد ، والحسد التميمة ، والنار البرد ، وكأن الصفة هنا توحي بالرغبة في الموصوف ، والتعلق به ، والإلحاح عليه ، واللجاجة في طلبه ، حتى تفقده خصوصيته ، وتسلبه طبيعته ، وتبخسه حقه في أن يظل هكذا مؤلماً شقياً ، حارقاً ، حاسداً ، وبهذا يكتسب عكس طبيعته ، ويأخذ صفة النقيض ، فهو ألم لكن تأثيره مفقود ، فهو في حكم المعدوم . كما أن

---

(٤) انظر الفصل الأول ص ١٣٠ .

هذه الا بتكارية تأتي تارة أخرى من تراسل الحواس ، كالتراسل بين المسموع وكل من المرئي والملموس ، فالظلمة خرساء ، وكذلك القبلة . كما أن الظلام صموت والصمت صائت . وتتمثل طرافة هذه المزاوجة في أن كلاً من المرئي والملموس يخرج عن طبيعته المعهودة إلى طبيعة كائن حي ذي صوت عال لا تحده حدود ، وبهذا التراسل يكسر الدلالة المعجمية للكلمة ليستبدل بالسكون حركة ، وبالعدم حياة ونشورا ، فالحركة هنا تقع موقع السكون ، ويقوم الضجيج والصخب مقام الهدوء والسكينة ، فإذا الصمت يرفرف ، والنداء مقترن بالصمم ، ويتزاوج الظلام والخرس ، وكذلك الصوت والصمت ، لهذا تتطرد أدوات النداء والطلب لتستقطب قلقه وفراغه وافتقاده الود ، وإحساسه بالدونية ، وبحثه الدائب عن الحب ، والتماسه الشفاء من ظمئه المردي وتحرقه الموجع ، ولكن نداءه يرتد صمماً وصمتاً ، ولا يزيده النداء إلا ظمأ ومسغبة ((لا صوت يسمع في الدنا لأحد ، ليس في الأحياء من يسمعنا)) ويظل يصرخ ويستغيث ويلج في هتافه : ((اسقني ، أجر شفتي ، رحمة ، ياشافي الداء قد أودى بي الداء)) ، ولكنه يسترحم من لا يرحم ، ويستصرخ من لا يخف لنجدته ، وينادي من لا يسمع ، بل لا يستجيب لدعائه إذا استمع وأصغى :

حتى إذا لم يجد ريا ولا شبعا   أفضى إلى الأمل المعطوب فاقتاتا

هذه المزاوجة الغريبة بين النداء والصمم ، والصوت وصداه المقهور ، والحركة والسكون ، واللذة والألم ، والسعادة والشقاء ، واللظى والزمهرير تمثل تقنيات لهذا الحصر العاطفي الذي تحول إلى طاقة عصبية تضغط على وجدانه ، وتظل تتراكم حتى تتحول إلى قوة حركية ترتطم في جسده ، لترن فقط في سمعه وخاطره ، وتجري في عروقه ، ودمه ، وترين على عقله كله لتعكس هذه الإزدواجية التي تشكل حالة من التنازع تنطوي على هوية نفسية

لا هوية دينية . لهذا يصبح من الخطل أن نربط المقول بالمعتقد ، ونقرن الصورتين الحياتية والفنية ، ثم نستنتج مثلاً أنه ((كان عزوفاً عن اللذة ، متجنباً كل دواعي الإثم)) كلما رأينا مبالغة في ادعاء الروحانية ، ونزوعاً إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية ، فالشاعر قد يخدع ، ويموه ، كما أنه قد يبالغ ويدعي ويصل بدعواه إلى حدود التعارض بين صورتيه الظاهرة والباطنة ، وهو في هذا لا يسأل عما يفعل ، ولا يؤاخذ أدبياً بحصائد لسانه لأن هذه المبالغة تمويه على باطن عكسي ، ويكون التناقض في الشعر لا في الشاعر ، في ظاهر الحواس لا في باطن الاحساس ، وتلك هي ((الانفعالية الشعرية)) التي أوخذ بها الشعراء ، والتي كانت أيضاً حجتهم الأولى ليدفعوا عنهم التهمة ، ويدرءوا عن أنفسهم الموت إن كانوا صادقين ، ومن هنا تسقط من حساب الواقع تلك الدعاوي العريضة التي يلج بها شاعر ، ويكون الاستدلال بها عكسياً ، وليس بطريق مباشر ، فالشعر ليس ترجمة حياتية ، تقوم على السرد والتقرير أو البث المباشر ، ولكنه تنفيس تعويضي عن رغائب مكفوفة ، معوقة سياسياً ، أو اجتماعياً ، أو عاطفياً ، نعني أن اللغة الشعرية لا تترجم واقعا حقيقياً Material teality ، بل واقع نفسياً psychco reality قد ينطوي على تكوين عكسي إذا حيل بين الشاعر ، وبين ما يشتهيه ، فمهما اصطدمت فيه تلك الرغائب فإنها تعبر عن هوية نفسية يبحث عن معناها في ((باطن الشاعر)) ، لا في ظاهر اللغة ، الشاعر بشر من طين يستمد أخيولاته من سديم وجداني يعتوره ما يعتور أي إنسان من الصراعات والإحباطات ، ثم تأتي أدواته الفنية لتلقف ما يأفكه هذا السديم من سادية ، أو مازوكية ، وما ينطوي عليه من هوس أو فصام أو نرجسية ، أو نحو ذلك من العلل التي تنفلت لا شعورياً في تقنيات أسلوبية تكشف باطنه مهما اعتوره التعتيم والتمويه .

كان ناجي يقول الشعر إشباعاً لحاجة بيولوجية ما دامت حاجته إلى الشعر ((كحاجته إلى الطعام والشراب والهواء والدواء)) من هنا تأتي لغته لتستقطب علله وإحباطته ، وتستدرج حاجاته الحيوية التي كان من أجلها يلج في طلب الحرية : ((أعطني حريتي . قيدك أدمى معصمي ، أجر شفتي))، والتي من أجلها أيضاً رضى الذلة والمسكنة ، وظل مسلوب الإرادة ((تبيعاً)) عاطفياً لامرأة أو بالأحرى فئة نسائية من ((مرتخص الدمى)) شغفته حباً ، وأشربت في قلبه ، وجرعته الظمأ المردي ، والتحرق الموجع ، ولم يأل بها بديلاً ، وكانت القوة الوحيدة التي حنت رأسه ، وود فلم تغن الودادة لو ((يستطيع الهجران والتعذيبا)) ، وأن يذيقها لباس الخوف والجوع كما أذاقته، وتلك هي رغبته المكفوفة التي تحولت إلى عدوانية انطوى عليها باطنه حتى وإن تلطف في مخاطبتها وراعى أدب اللياقة ، أو بدا طيعاً هادئاً، بل ضعيفاً لا يعرف إلا الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال ، فهو في دخيلة نفسه عنيد متسلط يتوق إلى السيطرة والتعذيب ، يجلس في مقعده الساعات واجماً صامتاً منقطعاً عما يدور حوله ، ولكنه من الباطن مرجل يغلي بهذه الرغبة ، ويفور كما تفور القدور ، ولذا يثور لأتفه الأسباب ، ويلوح بيديه تلويحاً عصبياً لا ينسجم مع هدوئه وصمته ، واتزانه الظاهري .

وليست انفعاليتة تلك إلا صدى لإحباطات متراكمة أفضت إلى انسحابيته ، واتكاليته ، وعجزه عن مقابلة القسوة بمثلها اللهم إلا بالتمني والودادة ، وهذا هو الفرق بين العصابي الشاعر ، والعصابي الذي ليس كذلك ، لهذا تصبح عملية الممارسة الشعرية آية الصحة النفسية ، لأنها تعني الخروج من التخندق الذاتي لاستقطار هذا النزف الداخلي ، او بالأحرى تفريغ هذه الطاقة العصبية وإزاحتها وكأنه يتخذ من شاعريته آلية دفاعية Mechanism يتحصن بها ضد علله ، ويهرب خلالها من لحاجته التي تعتمل في سديمه الباطني ، وتظل هماً ضاغطاً ، تبحث عن منفذ يسقطها قبل أن يسقط هو ضحيتها .

هكذا يصبح الشاعر دولة بين شاعريته وعصابه ، يتأثر عصابه بشاعريته ، كما تتأثر شاعريته بعصابه ، فإذا كان مكتئباً أصلاً فإنه يظل مشلول الإرادة ، أسيراً لباطنه ، منسحباً إليه ، منكمشاً حوله ، لا يستطيع الإفلات من ربقته حتى وإن أطل منه وانتشر علىّ ذوات غيره ، لأن انتشاره هذا لا يلبث أن يكبح مرتداً إلى باطنه ، وهذا هو الفرق بين شاعر يكتئب من علل المجتمع فينفصم ((فيه)) ليواجهه ويثور عليه وآخر يكون مكتئباً قبل أن يقول الشعر ، فينفصم ((عن)) هذا المجتمع ، وتكون استجابته لقضاياه كنفايات موقد متفحم ، ليس فيها ((تجاه اللهب الذاكي إلا لفتة العود إذا صار وقوداً))[٥] فكيف لذي علة أن يثور على المجتمع ، أو يصدر قراراً بشأنه ، وهو مشلول الإرادة عاجز أصلاً عن إصداره تجاه نفسه ، وداخل نصه الشعري ؟!

وإذا صح أن الممارسة الفنية هي لحظة التحول من الاعتلال والمرض إلى الصحة والسواء ، فلأنها تستوعب حاجات الشاعر ولجاجاته إذ تقوم باستقطابها ، واستدراجها لتسقطها في أخيولات تخدع نفسه بشيء من الراحة، وتتيح لا نفعاله هدوءً وقتياً حتى لا يتوغل به إلى انفعالات ترهقه صعوداً أو ترتد عليه شراً مستطيرا وهنا تصبح عملية الممارسة الشعرية وسيلة لاحتواء هذا الاحتدام الوجداني وإفراغه ، وتحويله إلى أخيولة تزيحه أو بالأحرى تزحزحه من حالة الكبح والإحباط إلى حالة يبدو فيها ولو مؤقتاً

(٥) ديوانه / ٣٤٥ / .

أكثر استقراراً وتكيفاً ،فالشعر كما يقول ((هو الهواء الـذي يتنفسـه ، والبلسم الذي داوى جراح نفسه عندما عز الاساة))[٦] كيف ؟ دونك مثلاً هذه الودادة:

أنت قاس معذب ليت أني أستطيع الهجران والتعذيبا[٧]

ودادة كهذه تنطوي على سادية ، بل عدوانية مكفوفة تجاه حبيبة ((معذبة قاسية)) كما يؤمـيء الخطـاب ، وواضـح أنـــه لا يستطيع أن يوجـه هـذه العدوانية إليها فهو أولاً يحبها ويفتديها ويلذ له فيها الألـم وهـو ثانيـاً ضعيف يخشى أن تتمادى في قسوتها التي لا يفتأ يستحضرها بل ويرددها كلما أخذته العزة ففكر في معاملتها بالمثل ولذا فإن هاجس القسوة يمثل هما ضاغطا على لغته ونقطة محورية لا يبرحها حتى يعود إليها ، ودونك مثلاً :

قسوت فلم نجد ظلاً يقينا أحلما كان عطفك أم يقينا[٨]

عصفت رياح الهجر منـ ـك وأنت أقسى من هجر[٩]

صبراً لقد هجر الكرى وهجرتني فكلاكما مر القطيعة قاسي[١٠]

عم ابتسمن إذا انفرجن أعن عتاب مرسل

أم عن قساوة هاجر في الناعمين مدلل[١١]

يا قاسي البعد كيف تبتعد إني غريب الدار منفرد[١٢]

وقسى الحبيب على الغر يب فلا الدموع ولا الصلاة

---

(٦) ديوانه / ٧٠ / .

(٧) ديوانه / ١٤٧ / م خائن .

(٨) قصائد مجهولة / ٩٣ / حنين .

(٩) ديوانه / ١١٩ / إلى القمر .

(١٠) ديوانه / ١١٣ / مناجاة الهاجر .

(١١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

قســت الحيــاة علــى الطــر يــد فـقــم بنا ننعــي الحياة[١٣]
إنـــه مـــزق قـلبـــي قســوة وسقانـــي المر من كأس الندامة[١٤]
آه مـــن قـاســيــة ريــــ ـــانــة .. ضعــفاً ولينــا[١٥]
وربمــا رق زمـــان قيســـا فــانعطف القاســي ولان الحديد[١٦]
متـــى يــرق الحــظ يا قاســي ويلتـقـــي المنسـى بالناســـي[١٧]
كـلمــا تـقســو الليــالـــي عرفا روعـــة الآلام في المنفى الطهور[١٨]
لا رعـــى اللــــه مســاء قاسيــاً قــد أرانـــي كل أحلامـــي سدى[١٩]
لا الهـــوى رق علـــى الشـــا كـــي ولا قــاسيـــة لانـــا[٢٠]

هو إذن ((متبصر)) يدرك ويعي أنها قاسـية ، تنعم بعذابـه ، وتسـخر مـن دموعه ، وتتخذها هزواً ، ولا تأخذها به رأفة ، ولا يستطيع أن يقابل قسـوتها بمثلها فقد ترسخ في عقله الباطن أن ((الحب غفران وصفح))[٢١] وأن مقابلـة السيئة بمثلها ((إثم وخطيئة)) ومـــن هنـا اسـتعصى عليـه تصريـف هـذه الـودادة ((ليـت أنـي أسـتطيع الهجـران و التعذيبا)) ، فـارتدت إليــه لتلهـب شعوره بالعجز ، وتثير فيه الحاجة إلى عقاب ذاته ، ولـو معنويـاً كـأن يكـرر الخطأ ، ويغفل عن انتهاب الفرصة :

تهيب بي الفرصة قبل الفوات ويعرض الصيد فلا أقتنص[٢٢]

---

(١٣) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .
(١٤) ديوانه / ٦٩ / ظلام .
(١٥) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .
(١٦) ديوانه / ٣٣٢ / رباعيات .
(١٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .
(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(١٩) نفسه .
(٢٠) ديوانه / ٣٠٥ / أغنية في هيكل الحب .
(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٢٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

أو مرة يصبر على الذلة والمسكنة :

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشتري عزة نفسي لم أبعها[٢٣]

وأخيراً يتحول عدوانه عن ذات حبيبته وشخصها لينصب على رموزها وآثارها ، في محاولة لاستعادة التوازن ، وتحقيق التكيف النفسي ، تماماً كالطفل الغاضب من أبويه حين يضرب دميته ، والأب الغاضب من رئيسه حين يصب غضبه على زوجه وأولاده ، كذلك العاشق المحروم حين يصب غضبه على رموز معشوقته القاسية ثيابها مثلاً أو صورتها أو رسائلها فيشعل فيها النار ويحرقها :

هدأت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
فحلفت لا رقدت ولا ذاقت لذيذ رقادها
أشعلتها وتركت فيهاالنـ ـار ترعى في هشيم ضرامها
تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها[٢٤]

إحراق الرسائل هنا أو بالأحرى ((اغتيالها)) رمز على عدوانية مكفوفة تجاه من أحبها وافتداها فحنت رأسه ، وجرعته الظمأء المردي ، وأذاقته لباس الجوع والخوف وود ((لو يستطيع الهجران والتعذيبا)) فلم تغن الودادة لخوفه الشديد من أن يوجه عدوانه إلى ذاتها ،فيرتد إليه ، إذ لا تلبث أن تعرضه لمزيد من القسوة . وهذا يحمله مرة على توجيه العدوان إلى رموزها ، ومرة على تقمص شخصيتها القاسية فيوجه عدوانه إلى ذاته هو بدلاً من أن يصبه عليها وهو في هذا كالطفل المغيظ من أبويه يضرب رأسه في الحائط ، أو يلقي بنفسه في الشمس دون سرابيل ، تقيه حرها

(٢٣) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .
(٢٤) ديوانه / ٢٨٢ / رسائل محترقة .

اللافح. هكذا العاشق المحروم يستحضر قسوة صاحبته كلما هم التمرد ، أو أخذته العزة ، فترتد رغبته المكفوفة عدوناً ذاتياً Mnesism ، ولذا فإن ضروب اللوم والتأنيب ، التي يشقى بها ، ويعذب نفسه تنصب في حقيقة الأمر على شخص حبيبته ، لا على شخصه ، وكأنه قد سحب منها تعلقه العاطفي ونصبها هي في ثنايا ذاته ، فأسقط عليها ودادته ، وذلك بعملية نفسية يمكن أن نسميها[٢٥] التقمص النرجسي Narcissitic Identfication عندئذ يعامل ذاته كأنها ذاتها ، فيكابد بدلاً منها ضروب الانتقام الموجهة أصلاً إليها .

وهكذا العدوانية المرتدة إن لم تجد ما يصرفها تدمر صاحبها ، وتفضي إلى اكتئابه ، فإذا تصادف أن كان شاعراً ، عندئذ يتحصن بشعره كيما يستقطب له هذه الودادة المكفوفة ، ويوظفها فنياً ، وبهذا يحقق لنفسه البوح ، ويخفف من لجاجتها : ((ليت أني أستطيع الهجران والتعذيبا)) . ودادة كهذه تمثل كوامنه وإحباطاته وأمنياته التي كفتها قسوة صاحبته ، ونزوعها الدائم إلى تعذيبه ((أنت قاس معذب)) فمن الذي استطاع أن يلقف هذه المفرزة العصابية ؟ أهي المقدرة الفنية التي التقطتها ، وأخرجتها من السديم الوجداني الى الحيز اللغوي ؟ أم أن المفرزة العصابية هي التي استثمرت هذه الطاقة الفنية ووظفتها لإزاحة هذه العدوانية أو زحزحتها ؟ أياً كان الامر فالذي لاشك فيه أن الطاقة البيولوجية تظل هماً ضاغطاً على البنية النفسية لتحتويها وتلتقطها ، وتحت إلحاح هذا الضغط يحاول الشاعر إحالة رغباته المكفوفة إلى كيان فني يستوعب سديمه . ودونك مثلاً آخر :

قلت للنفس وقد جزت الوصيدا ... عجلى لا ينفع الحزم وئيدا

ودعى الهيكل شبت ناره ... تأكل الركع فيه والسجود[٢٦]

---

(٢٥) فرويد ، السابق .

(٢٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

قول كهذا يمثل أيضا عدوانية مكفوفة تهيب به أن يأتي على عجل ليحرق المعبد على وثنه المعبود ، فيصليه سقره وسعيره ، دون رأفة أو شفاعة . فأي حريق هذا الذي يريد أن يشعله في هيكل للركع السجود ، هيكل ظل فيه قانتاً آناء الليل يرجو رحمته ، ويخشى عذابه ، ويخلص له الدين وحده ، ويشري نفسه ابتغاء مرضاته ، ويتمنى الموت في سبيله لا يبالي فيه ألوان الملامة كما يقول[٢٧] ؟! إنها تلك الودادة المكفوفة ((ليت أني)) تحولت إلى عدوانية تجاه (مرتخص الدمى / آلهة هواه) ، ورغبة في السيطرة عليها ، وتعتيبها جزاءً وفاقاً لما أذاقته من ((الشجن القتال والظمأ المردي))[٢٨] :

يا أيها الحب المقــــدس هيكــلا   ذاق الـــردى من عابديك مسبح[٢٩]

تلك هي الدلالة الباطنة لودادة الشاعر ، وهي ودادة استقطبتها لغته ، واستثمرتها بصورة تقنية ما فتئت تلقف سديمه الوجداني وتتيح له ولو مؤقتاً مهرباً من لجاجاته وإحباطاته .

ودونك مثلاً آخر :

لا تكلني لهوة تعصــــف الاشـــــ   ـباح في جوفها وتعوي السمائم[٣٠]

بيت كهذا ينطوي على ذات طفلية ، أو طفولة جامدة ، وارجع البصر في معجمه الطفولي تجد أنه عاش طفلاً في ثياب رجل ، فكان في علاقته بالمحبوبة كالطفل في علاقته بأمه بما تنطوي عليه كلمة الأمومة من دلالات

---

(٢٧) انظر الفصل الأول ص
(٢٨) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .
(٢٩) ديوانه / ١١٨ / الختام (من شعر الصبا) .
(٣٠) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

رامزة إلى الحماية والعقاب معاً ، حتى كان من موطن الملاحظة أن تكون بدايته الشعرية لونا من الغزل العنيف والعفيف ينطوي على حب المرأة والخوف منها ، وحتى إنه يتخذ منها معادلاً للقدر والدهر . ويظل في انتظارها خائفاً يترقب ، منتبه الحواس ، مشدوداً إلى كل جهة ، يتسمع كل شيء ، ولا يغفل أي شيء ، لايعرف الأذن الذاهلة التي تمحص الوهم من الحقيقة ، والخيال من الواقع حتى ليمكن القول إنه صار ((أذن وهم)) ، ((وعين وهم)) ، ((وإحساس وهم)) أيضاً ، نعني أن ترقبه مشفوع بالخيبة، متبوع أبداً بخلف الظن ، مفض به دائماً إلى خبل السكارى وهذيان المحمومين .

هذا الانتباه السمعي سمة تميز سلوكه الشخصي والفني وتقرن عالمه الشعري بعالم الطفل من حيث تكثيف الإحساس ، وازدحام الحواس وتشتتها ، فالطفل والشاعر كلاهما مرهف الحواس لرمز بعينها يتعلق به ، ويصبح ما عداه خارجاً عن بؤرة اهتمامه ، انتباه الطفل مشدود إلى جهة أمه ، وانتباه الشاعر وإن كان مشدوداً إلى كل الجهات إلا أنه مُركز فقط على شيء واحد، هو المرأة ، وما ينطوي عليه فراغه ، وانهجاره ، وترقبه ناحيتها من تأهب قلق Readiness Anxious وانتباه مشفوع بالهلاوس السمعية ، فإذا به يتسع مالا يسمع ، ويتوهم مالا يوجد ، وينتظر من لا يجيء ، ولا يدري عذابه ، فترقبه إذن مشفوع بهذه الطلبة ، ومقيد بهذا الوقت بالذات ، وليس على سبيل العموم والإدام ، وإذا كان الطفل يتوجس من الظلام والوحدة فلأنه ألف ذلك الوجه الحبيب وجه أمه فإذا حضرت فليس ثمة توجس(٣١) ، كذلك

(٣١) فرويد ، السابق ص ٤٥٠ .

الشاعـــر ((مرهف الحس)) فقـط ((لوقـع القدم)) ((قـدم حبيبتـه ، منتبـه يصغي إلى خطوتهـا)) ، هذه الجهة بخاصة هي التي تشد انتباهـه ، وتثيره فتشتته أو تركزه ، وليس كل جهة .

قد ينطوي معجمه الطفولي من الناحية التقنية على تلاعب أو عبث لفظـي، لكنه حتـى مع هذا يلتقي مع عمل الطفل ، دون أن يعنـي العبثيـة أو انتفـاء الغايـه ، لأن للعب الطغل وظيفـة حيويـة نفسـية هـي التمـرن علـى الحيـاة ، والتعبير عن ذاته التـي لاتنهـض للتعبير عنهـا لغتـه اللفظيـة التـي لـم يكتمـل معجمها بعد ، ولذا يتخـذ مـن لعبـه آليـة تسـتقطب انفعالاتـه وأفكـاره ، كذلـك الشاعر يتخذ من شعره آلية دفاعية تحصنــه ضـد عللـه ، وتسـتقطب لجاجاتـه العاطفية وهذا هو وجه الشبه Tertiumcomparation بين الشـاعر والطفل إضافة إلـى الإنسـحابية ، والتمركـز حـول الـذات ومـا يلازمـه مـن الإنفعاليـة والبكاء والتشكي ، وسرعة التأذي ، والخـوف مـــن العقوبـة ــ النقـد بالنسـبة للشاعر ــ والضرب بالنسبة للطفل ، والحاجة الدائمة إلى التبرير أو التبرئـة ، ولهذا فـإن الشـاعر يتجـرع الألـم ويسـيغه ثـم يفلسفه ، ويـراه تطهيـراً للـذات الآثمة، وتخليصاً لهـا مـن عقـدة الذنـب ، وتهدئـة لضـميره الـذي لا يقنعـه إلا معاقبة هذه الذات التي يظل تأثمهـا همـا ضاغطـاً يبحـث عـن منفذ يسـتدرجه ويسقط من خلاله ، فالشعر نزف باطني ، وإزاحة لطاقـة عاطفيـــة ((غير مرتوية بسبب تثبيتات وكبوت مرحلـة النضـج))[٣٢] ، وليـس مـن سـبيل إلـى إرواء هذه العاطفة إلا بعرض نتاجة تمهيداً للتبرير أو التبرئة .

(٣٢) علم النفس والأدب ، نفسه ص ٨٨ .

وفي هذا يظهر ما في الشاعر من حب العرض الطفولي ، والخوف من العقوبة ، والحاجة إلى التبرئة ، ذلك أن نتاجه اعتراف ، والجمهور هو المحكمة ، فإذا لم يمثل أمامها ظل كالمتهم يعيش في قلق حتى يجد من يبرئة أو يبرره))[٣٣] هكذا الشاعر ، أما أن يجرم نتاجه ، فيصادر ، أو يحرم فإن هذا يرهقه صعوداً ، ويفضي به إلى الإغتراب النفسي ، أو الإنتحار الوجداني، فيتعامل "بنهى طفل وإحساس صبي" وتلك هي محنة الذات الطفلية، بخاصة إذا كان الشاعر عصبياً قريب الرجع ، تؤلمه الكلمة ، وتؤرقة النظرة ، فيهيم على وجهه ، مستغرقاً في الفكر والسأم ويرى نفسه طفلاً يستحق المداعبة ، ولا يقوى على النقد والتقويم ، ولهذا ظل ناجي متعلقاً بقيمتة الأدبية دون مهنته الطبية ، ينزع إلى الخيال ، ويطغى الوجدان على شخصيته إلى الحد الذي جعله دائم الهرب إلى فنه ، يتعلق به ، ويعتز ، ويسمو به إلى درجة العبادة ، تماماً كما يسمو بالمرأة ، ويوثقها ((فالمجد حسن وشعر)) ، ((عبدت الفن وظفرت بالجمال))[٣٤] حتى كان أقل نقد يهيج أعصابه ، ويستفز خلقه ويراه محنة على شعره ، وجناية على شاعريته، ثم يحزن ويكتئب ، ويخرج من مصر يجر همه الشعري الذي شغله عن ذاته ، حتى كادت تدهمه سيارة ، وهو يمشي مكباً على وجهه ، شارد اللب ، محطم الخطوات ، مستغرقاً في هذا المحنة التي أصابت شعره ، وهو قطعة من روحه ، فأي نقد له هو في الواقع جناية على هذه الروح ، وإزهاق لها . وقد بلغ هذا الإعتداد ذروته عندما سجلت له الإذاعة قصيدته الأطلال على شريط استغرق الساعة والنصف ، وأذاعتها مراراً ، ثم

(٣٣) نفسه .

(٣٤) مجلة الجمهور المصري ، ١٦ / ١٢ / ١٩٣٥ .

عرضت عليه مائة وخمسين قرشاً ، فثار مغاضباً لفنه الذي نحته من روحه ، وارتخصته الإذاعة ، فذهب إلى مديرها قائلاً : ((هذا ثمن تغريدك ، لا ثمن شعري ، وكان هذا آخر عهد له بالإذاعة))[٣٥] . واعتداده هذا ينطوي على رغبة لا شعورية في رأب صدع ذاته ، واستعادة وجودها في الآخر وجود الرغبة والحضور والاعتراف ، ((فالمجد حسن وشعر)) ، رغبة في استعادة العظمة المفقودة ، أو الذات المنفصمة أو السادية المقهورة التي ارتدت عدواناً على الذات فإذا هو يتلذذ بالألم ، ويفلسفه ، ولا يفتأ مثبت العاطفة على امرأة جرعته الظمأ والتحرق ، وكانت وحدها القوة العظمى التي أذلته ، وأصابت كبرياءه ، فظل تجاهها زائغ البصر ، معذباً بإبائه وشممه ، تخفق لها كبرياؤه ، ويخفض لها جناح الذل من الرهبة ، ويود لإرضائها تقبيل ثراها[٣٦] ، وافتداءها ، والموت في سبيلها ، ((لا يبالي في ذلك لومة لائم)) .

واعتداده بفنه هنا إنما هو تقصي للذات الشاعرة ، واستعراضها ، دون أن ينطوي هذا بالضرورة على نزوع نرجسي ، لأن الأهمية انزاحت من كيانه إلى كيان المرأة ، فهو يوثنها ، ويشعر بالضآلة إزاءها ، وهذا على عكس ما تنطوي عليه النرجسية من توثين الذات والاعتداد بها ولهذا فإن الشعور بالذلة والمسكنة يمثل هما ضاغطاً على لوازمه الأسلوبية ، ونغماً حزيناً لا يبرحه حتى يعود إليه :

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشترى عزة نفسي لم أبعها[٣٧]

(٣٥) د . نعمات أحمد فؤاد في كتابها عن الشاعر .
(٣٦) لو تمنيت قبيل الموت ماذا أتمنى قلت تقبيل ثراه ، ديوانه / ٣٣٨ / آه .
(٣٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

قد عاش وهو معذب بإبانه ولقد يلاقي يومه مستكبراً[٣٨]
وإذا وفى قلبي يدق مكانه شممي وتخفق كبرياء همومي[٣٩]
ويح نفسي وويح ذلة نفسي لم تدع لي أحداثها كبرياء[٤٠]
رمت الطفل فأدمت قلبه وأصابت كبرياء الرجل[٤١]
فليد عن القضاء أبكي لأشفي لم تدع لي ذلة الهوى كبرياء[٤٢]

هذه النرجسية المقهورة ارتدت ((بيجمالونية)) أفضت إلى تمجيد فنه بديلاً عن تمجيد ذاته ، فهو يخلص له ، ويسمو به على هذا النحو من الهجاس Delusiom ، الذي يعد شعره ((وحي العبقرية ، وجلال الأبدية))[٤٣] ، ((ويموت الناس إلا الشعراء))[٤٤] بل إن هذه البيجمالونية بلغت به حداً جعله يعبد الفن كما سبق ، ويستشفي به حتى ((شفاه من داء وبيل)) كما يقول[٤٥] شقيقه ، وكما يؤكد هو ((تقدمت بي السن ، واعترتني أمراض وأزمات فأخذت أتداوى بقراءة أغاني شكسبير ، وهذه الأغاني لايعرفها إلا القليل لعمقها وصعوبتها . وكانت تسليتي أن أقرأ ، وأترجم ، ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسماً ونفساً ، وعدت إلى شبابي ولا زلت محتفظاً به، وبأغاني شكسبير))[٤٦] .

(٣٨) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .
(٣٩) ديوانه /٤٣ / كبرياء .
(٤٠) ديوانه /٣٤٣ / الأطلال
(٤١) نفسه .
(٤٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .
(٤٣) ديوانه / ٣٧٥ / في إهداء ديوان وراء الغمام .
(٤٤) ديوانه / ٦٤ / تأبين الهوارى .
(٤٥) د . نعمات أحمد فؤاد ، سابق .
(٤٦) أزهار الشر ص ٩ .

ولما كان للفن تأثيره السيكوبيولوجي على هذا النحو الذي يداوي الأمراض والأزمات ويشفي صبابة لا يداويها ((قرب ولا بعد)) ((ولا يستطيع الدهر أجمع أن يبل صداها)) فإن الشاعر إنما يهرب إلى الفن ليزيح طاقة عاطفية، تحولت إلى طاقة بيولوجية ظلت هماً ضاغطا يبحث عن أخيولة تلقفها ، وترطب لجاجته ، وتشفي صبابته ، وتطلق حصره ، وتحقق له البوح والإزاحة . ولهذا كان يختار لمحفوظاته الأدبية ما ينطوي على هذه الأخيوله. حفظ ((عذراء الهند لشوقي وأعجب بمؤلفها حتى سأل أباه : من يكون أحمد أفندي شوقي هذا ؟ ، وحفظ دافيد كوبر فيلد لتشالز ديكنز حتى انطبع في نفسه ، وبلغ من تأثره به أن تقمص روحه ، فكان يلقى شعره في صوت بالغ مؤثر . وحفظ للشريف الرضي ، واقتبس منه ، وقلده في منظوماته الأولى ، وقرأ بودلير ، وكان يرى فيه صورة لنفسية العصر الحديث من حيث التعقد والكبت ، والقلقلة العصبية ، قرأ لألفريد دي موسييه، ولامارتين ، وهاردي ، وأمثالهم من النماذج التي تنطوي على الضعف والبكاء ، وتدور حول لون عفيف من هذا الحب العنيف ، الذي لفح موهبته ، بل لقحها ، حتى تمخضت عن أولى بناته ، الشعرية : ((هل أنت سامعة أنيني)) تلك الغزلية التي قالها ولم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، وعبثاً حاول والده أن يثنيه عن هذه الأخيولة الوجدانية التي تنطوي على الضعف والبكاء ، وأن يغرس فيه القوة والرجولة والنزعة الواقعية ، حتى إنه حين وجهه إلى شعر الشريف الرضي قال له : ((هذا رجل عظيم وشعره شعر رجال ، عليك بدراسته جيداً))[47] ، ولكن جاء الأمر بالعكس فما أن

(٤٧)جريدة الجمهور المصري ، ١٦/ ١٢/١٩٣٥، مقال للشاعر بعنوان كتب أثرت في حياتي .

انتهى الطفل من قراءته حتى تقمص روحه وأخرج هذه الغزلية التي لم يكد يراها أبوه حتى قال باخعاً نفسه عجباً : ((بدري عليك ، هذا أكبر من سنك ، دع شعر الغزل ، واتجه إلى شعر الحماسة))[٤٨] . كما أنه حين وجهه إلى قراءة دافيد كوبرفيلد ((كان يريد أن يصقل شعوره ، ويعلمه التأمل والملاحظة))[٤٩] ، ولكن أيضاً جاء الأمر بالعكس إذ انطبعت القصة في خياله ، فتقمص شخصية بطلها المازوكي ذلك الضعيف الهائم بامرأة قاسية ، فراح ناجي مثله يبحث عن امرأة تجرعه الشجن القتال والظمأ المردي يقول: ((جعلتني هذه القصة أبحث عن ((دوراً)) أشرب من عينيها خمر الحياة ، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود ، لقد عذبتني دوراً هذه ، وشطرت روحي شطرين ... الذي انطبع في ذهني هو دافيد كوبر فيلد ، لا أعرف السر في ذلك ، لكني أعتقد أن قوة هذه القصة في أنها صورة لديكنز بالذات ، عبر فيها أصدق تعبير عن انفعالاته ، وشرح فيها الحب العفيف الراقي أوفى شرح ، وكنت إذ ذاك في بدء محاولاتي للشعر ، فلم يكن عجبا أن ينتعش ديكنز في خيالي بسمو روحه ونقاء قلبه مع أنه لم يكن شاعراً ، ولكن الذي كتبه نثراً هو في الحق أرفع وأغلى من شعر ألوف الشعراء))[٥٠]. واضح من كل هذا نزوعه المازوكي في قراءاته واختياراته إلى الحد الذي جعله يشرح ، ويحلل ، ويهرب إلى الفن يتداوى به ويتعلق برموزه المازوكية ليبحث من خلالهم عن امرأة أخرى مثل ((دورا)) ، تعذبه وتقسو عليه ، وتشطر روحه شطرين ، فهو لا يصادف هواه إلا ما

---

(٤٨) د/ نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ٢٩ .

(٤٩) جريدة الجمهور المصري ، نفسه .

(٥٠) نفسه .

يستثير فيه هذا الميل ، حتى إن أباه حين جاءه بديوان حافظ إبراهيم لم يكد يقرؤه حتى أعرض[٥١] عنه ونأى بجانبه ولم يهتز له لأنه لم يشفه من دائه أو بالأحرى لم يجد فيه ((دورا)) تعذبه ، وتشطر روحه التي تحب وتفتدي ، ويلذ لها التألم والبكاء ، وترى القسوة ناموس الحياة .

تلك هي فاعلية البنية الثقافية ، فإذا أضفنا إليها بنيته الجسدية ، وملامحه الشخصية ألفينا ((أنه لم يكن على حظ من طول القامة ، كما لم يكن على قسط من الوسامة ، وإنما كان ضئيل الجسم ، تلمع تحت جبينه العريض عينان مستديرتان ، واسعتان كثيرتا الشرود والإغضاء ، ثم تنبسط تحت أنفه الكبير شفتان عريضتان يزيدهما الابتسام عرضا وبسطا ، هذا مع صوت غير بين النبرات ، ومخارج حروف غير واضحة المعالم))[٥٢] ، ((وتحدق إليه فترى رجلاً هزيلاً متوسط القامة ، منكمش الأعضاء ، أصلع مقدمة الرأس ، ناعس العينين ، مديد الذقن ، أشبه بالصورة التي نعرفها للشاعر الإيطالي دانزيو))[٥٣] .

إذا رجعت البصر في هذه الصورة طالعتنا فضلاً عن النقص في الجاذبية الشخصية ، ظاهرتان وثيقتا الصلة بالنمو العاطفي والبيولوجي إحداهما الحبسة التعبيرية ، ومن الواضح أنها نفسية المنشأ ، نعني أنها لم تكن عضوية تتصل باللسان والحنجرة ، وما يليهما من غدد تتحكم في جهاز النطق . ولا تخفى صلة هذا الجهاز بالنمو العاطفي فالشخص لا يكاد يتجاوز

---

(٥١) نفسه .

(٥٢) د / أحمد هيكل ، نفسه .

(٥٣) إبراهيم المصري ، صوت الجيل ، ٣٨ ـ ٤٠ .

عتبات الطفولة حتى يغلظ صوته ، ويتخلص من الحبسة Aphasia ، والتلعثم Stammaring ، واللجلجة Stittering ، ونحو ذلك من اضطرابات النطق Eninciation وإلا انطوت شخصيته على كيان وسط بين الطفولة والمراهقة ويظل صوته ((غير بين النبرات ، ومخارج حروف غير واضحة)) كما تظل الحبسة التعبيرية Expressiue سمة تعوق نموه النفسي وتسبب له حرجا كلما كان في حضرة المرأة فإذا هو مهين ، ولا يكاد يبين كما هو الحال مع ناجي فقد كان دائم الظمأ تؤزه عاطفته ويتحرق شوقاً إلى صاحبته ، ويظل في انتظار موعدة وعدتها إياه يغدو ويروح ، ويفكر ويقدر، ويعد ((الثواني جمرات))[٥٤] و((يذم الوقت في بطئه))[٥٥] ، ويود ((لو يختصره اختصاراً))[٥٦] ، ويظل يتخيل ما سيجنيه في هذا اللقاء من قطوف دانية ، لامقطوعة ، ولاممنوعة ، حتى إذا ((دنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد))[٥٧] عصف الخوف بعقله فخانه منطقه ، وتعثرت كلماته ، وفاضت عيناه من الدمع حزناً ألا يجد ما يقوله ، ثم ينتهي الموعد ، ((ويفلت الصيد دون أن يقنصه))[٥٨] ، فيلج في بكائه ، ويقطع ((إبهام الندم))[٥٩] وتذهب حبسته وتزول لجلجته ، فيعود سيرته الأولى أشد صبابة وأكثر ظمأً ومسغبة .

---

(٥٤) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٥٥) ديوانه / ٢٢٦ / رباعيات .

(٥٦) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٥٧) ديوانه /١٣٧/ في معبد الليل .

(٥٨) ديوانه / ٤٢ .

(٥٩) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

يضاف إلى خجله وتلعثمه وحبسته التعبيرية صلعته التي سبقت الإشارة إليها وكما أشار هو إليها بقوله : ((وليس لي شعر ، وقد أخذ ينبت أخيراً))[٦٠] فالصلع فيما يقول علم النفس الفيسيولوجي لا يرجع إلى ضعف هرمونات الذكورة ، أو قوتها ، بل يرجع إلى تحول في طبيعة تلك الهرمونات ، فإذا كانت في نشأتها قوية ثم شاخت مع شيخوخة البنية حدث الصلع ، وإن لم تكن كذلك لم يتحول الشعر عن حالته ، وإذا بقيت على قوتها بقى شعر الرأس كأنه في سن الشباب[٦١] .

فإذا لحظنا مع حبسته وصلعته عصبيته التراكمية التي تختفي خلف هدوئه الظاهري ثم تتفجر بغتة فإذا هو يتكلم ويفيض ، ولا يفتأ يتحرك ويلتفت ويلوح بذراعيه تلويحاً عصبياً متداركاً : ((والويل إن وثب الوسنان يقظاناً))[٦٢] كما يقول إذا لحظنا كل هذا أدركنا مرجع بؤسه وتعسه ونكسه العاطفي ، ونزوعه إلى الشعر هرباً من علله وأدوائه ، وإحباطاته النفسجسمية ، أما بؤسه الذي طالما برره بالحظ والقدر ليوهم نفسه أنه منحوس أزلاً فيرجع فيما يبدو إلى أنه يستشعر النقص في الجاذبية الشخصية،لا يلفت انتباه المرأة ، ولا يوقظ أنوثتها ، وليس بفارس الأحلام الذي تهفو إليه . وأنها تقابل لجاجته بالمجاملة ، وكان هو يعي ذلك فينطوي على نفسه يستقصي ويتعمق ، ويتأمل ويحلل ، ويخرج ما هو مخبوء في أغواره من عقبات عاطفية أو معوقات انفعالية ، وما ينطوي عليه باطنه من الشعور بالظمأ والمسغبة ، وافتقاده ود من فني في مودته ، وتلك هي مأساته،

---

(٦٠) انظر ص ١١٤ .

(٦١) العقاد ، الحسن بن هاني ، ص

(٦٢) ديوانه / ٣٠٤ / فى تكريم عزيز أباظه

بل طامته الكبرى التي تهون دونها كل طامــة : ((هـان الـردى لـو أن قلبك داري))[٦٣] ثمة إذن طاقتــان تعتمــلان فـي باطنـه ، تتداولاتـه وتؤزانـه أزاً ، طـاقة إبداعية ، وطـاقة حيوية ، إذا تضعضعت إحداهما قويت الأخرى ، ((لما كانت المقدرة الإبداعية التي تسيطر على الفنان لابد أن تركز طاقتـه الحيويـة فـي اتجـاه معيـن ، فـإن دوافعـه البشـرية العاديـة سـرعان مـا تصبـح ضعيفـة هزيلة))[٦٤] وفي هذا منحة لموهبته ، وزيادة فـي رصيـده الفنـي ((لأن تمتـع إنسان بموهبة خاصة إنما يعني انفاقه للطاقة بشكل زائد ، فـي اتجـاه معيـن ، واضطراره بالتالي إلى استنفاد ما لديه من طـاقـات فـي حياتـه الأخـرى))[٦٥] هذه ((العقبات هي الشرط الوحيد والضــروري لإبداء مـا هـو مخبـوء فـــي أغــوار الشخصــية))[٦٦] وهي التي بسببها كـان نـاجي يعيش فـي كبـد ، ويدرك الحياة وابلاً من المنغصات ، ويتعـامل مـع الأحيـاء بأعصـاب عاريـة تظل أبداً دولة بين مد وجـزر ، تشـتد فتكـون انعكاسـية ، أو تنحسر فتتراكم حتى يحدث الانفجار . لقد كان في نزوعه الفني ، ومنذ بواكيره الاولى يحـس أولاً ، ثم يفكر بعد ذلـك ، إنـه بـالأحرى يـدرك الجمـال بإحساسـه لا بعقلـه : ((كنت طفلا كثير التفكير أصغي إلى صوت المطر ، وإلـى عصـف الريـح ، فأطيل الإصغاء ، وأمعن في التأمل ، وأبنـي فـي خـاطري لنفسـي قصـة مـن قطرات المطر ، وعصف الريــاح ، ومـا أزال أمعـن فـي تخيـل القصـة حتـى

(٦٣) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .
(٦٤) د / زكريا إبراهيم ، نفسه ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .
(٦٥) نفسه ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .
(٦٦) د / يوسف ميخائيل ، نفسه .

يغلبني النعاس))[٦٧] . فإذا لحظنا مع نزوعه الخيالي ، وتعلقه بهوايته الأدبية دون مهنته العملية ، أنه ظل طول حياته ، يعاني الظمأ والتحرق ويفتقد مودة من فنى في وده ألايصح لنا أن نستنتج أن ((الخلق الفني ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ، ليس إلا تعويضاً تصعيدياً عن رغبات أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو الخارجي))[٦٨] ، إذا كان الجواب على ذلك بالإيجاب نكون قد فهمنا سر توجهه إلى الفن يتداوى به ، ويسمو به على عرض الحياة ، ويراه عين الحياة ، وأحد إفرازاتها كما يقول : ((الفن عندي هو الهواء الذي أتنفس ، وهو النافذة التي أطل منها على الأبد ، وما وراء الأبد ، وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة))[٦٩].

تلك هي علة تعلقه بالفن التي أفضت به إلى الخيال الفني لا إلى الواقع العملي ((مهنته الطبية)) ((أما السبب الذي من أجله نرى الموهبة الفنية توثر الشعر بخاصة فقد يكون على صلة بغلبة بعض الميول الطفلية التي تكون في سن النضج لدى الإنسان السوي مكبوتة ، فمثلاً تؤدي غلبة العنصر النرجسي إلى الشعر))[٧٠] ، كيف ؟! وأي نرجسية لدى شاعر انزاحت الأهمية من كيانه إلى كيان امرأة من ((مرتخص الدمى)) حنت رأسه ، وأزلت نفسه ، وأصابت كبرياءه ، وود ابتغاء مرضاتها ((تقبيل القدم والثرى)) والموت على هذا النحو من الانتحار العاطفي الذي أفضى إلى

---

(٦٧) مدينة الأحلام ، ص ١ .

(٦٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ، ص ٨٨ ـ ٨٩ .

(٦٩) كيف تفهم الناس ص١١٨ .

(٧٠) درا كوليدس ، التحليل النفسي للفنان وآثاره ، ص ١٣ ، نقلا عن د / سامي الدروبي ، السابق .

تدمير ذاته وتعذيبها ؟ لهذا فإن النرجسية لا تنطبق عليه ولا تصلح تفسيراً لتوجهه الشعري ، إلا إذا فهمنا نرجسيته لا على أنها تقدير الذات Self Esteem أو تأكيدها Self assertion ، أو الثقة بها Self confidence بل على أنها استقصاء هذه الذات Self analysis ، واستدراج ما تنطوي عليه من كبرياء قهرت فارتدت عدوانا على هذه الذات ، وإيذاءً لها بديلاً عن عبادة هذه الذات وتوثينها ، بحيث يمكن القول إن نرجسيته هنا معوضة بالفن، وأن الدافعية هنا إنما هي الرغبة في استعادة تلك السادية المقهورة التي لم تجد ذاتاً تتعلق بها أو تجرعها الظمأ المردي ، وتضرم النار في هيكلها ، وتسقط من خلالها هذه الوداة المرتدة ، .. ((ليتني أستطيع الهجران والتعذيبا)) . فهو حين يلوم نفسه ، ويبكتها، ويعذبها بالعتاب والمراجعة ((لم عدنا ، انظر ، فكر ، أفق ، ما احتفاظي بعهود لم تصنها)) فإن لومه هذا ينصب في حقيقة الأمر على شخص هذه المعذبة القاسية ، وكأنه قد سحب منها ما كان متعلقاً بها من عاطفة ، ونصب هذه الحبيبة في ثنايا ذاته وأسقط عليها هذه العدوانية ، وذلك عن طريق عملية يمكن أن نسميها التقمص النرجسي Narsissitic indentification عندئذ يعامل ذاته كأنها صاحبته ، فيكابد بدلاً منها كل ضروب الانتقام ، والعدوان التي عجز عن توجيهها إليها))[٧١] .

واضح أن المازوكية التي استقصينا أعراضها في لغة الشاعر نزعة تدميرية ، غيرت تحت تأثير الخوف من اتجاهها منقلبة ضد الذات ، فهي ليست غريزة أولية ، وإنما هي حالة خاصة ولد ببعض أعراضها – ملامحه

(٧١) فرويد ، السابق .

الجسدية وتسلل إليه بعضها الآخر من تنشئته الاولى ، فقد ولد في أسرة أغلى ما تملكه ((طابع روحي يوشك أن يكون تصوفياً ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصالياً))[٧٢] ثم تصادف أن كانت له مربية أضفت عليه من روحها ما جعل منهـــا ((كعبة حبه الخفي ، وقبلة أملته الدفين[٧٣] ، يلجأ إليها ((فيسقيها وتسقيه من مورد خلف الظنون خفى))[٧٤] وكانت بمثابة الشرارة ، بل الصعقة العاطفية الأولى التي لم يشف ، أو بالأحرى لم يكد يفيق منها حتى يخر صعقاً .

كما تسللت إليه من ثقافته الأدبية وهو طفل يتطلع إلى الفهم والمعرفة ، فإذا ((والده معلمه الأول ، وهاديه في التأمل والتفكير))[٧٥] يقرأ ، بل يختارله من الآداب العربيةوالغربية ، ما يدور حول لون واحد من قصص الحب العفيف والعنيف الذي شكل وجدانه، وأزكى خياله ، وشطر روحه شطرين . ثم كان من المصادفات أن يتتلمذ على يد معلم سوري فظ غليظ القلب ، خلع بقسوته قلب التلميذ ، وهز كيانه العصبي والمعنوي ، وأمات فيه روح الرجولة ، يقول عنه ناجي : ((كان قاسياً جداً ، إذ كان يضربني ويشتمني ، وكثيراً ما دخل الفصل وهو ثمل ، وأخذ يبسط هذا الظل بالضرب، والشتم واللعن ، وأنا صابر لا أتفوه بكلمة. وكان رحمه الله طيب القلب يخفي خلف هذه القسوة نفساً من الذهب ، فكان يلاطفني بعد قسوته ،

---

(٧٢) الفقي ، ٣٠ .

(٧٣) ديوانه / / على البحر .

(٧٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(٧٥) مقدمة مدينة الأحلام .

ويمد يده إلى بواجبات خاصة ، ثم يعود في اليوم التالي ، ويسألني في خشونة: هل عملت الواجبات ؟ ولم أخيب ظنه مرة واحدة))(٧٦) .

معلم كهذا أقرب إلى شخصية دكتور جيكل ومستر هايد لا بد أن يؤثر سلبياً على نفس الطفل وسلوكه ، ورؤيته الحياة والأحياء . ومن الملحوظ أنه يترحم عليه ، ويثني على طيبة قلبه مع قسوته وفظاظته ، ولا عجب في ذلك ((فالطفل إذا رسخ في ذهنه أن معلمه يضربه لأنه يحبه يعتقد مستقبلاً أن الذين يضربونه يحبونه ، ومن هنا ينبت فيه ميل للمازوكية ، حيث يؤمن أن المرأة التي تضربه تحبه ، فيطلب منها لا شعورياً التمادي في ضربه عربوناً لحبها . إن الإذلال الذي يلاقيه الطفل في الصغر تنعكس صورته في النضج ، فيشب مستملحاً التحقير والتهزيء ، حتى تطغى تلك العادة عليه فيجعل من نفسه شخصية حساسة تستمرىء الرق ، وترى القسوة ناموس الحياة))(٧٧) .

لا عجب إذن أن نجد هذا العاشق الضعيف الذي لم يكد يعرف غير شكوى الأطفال وبكائهم يعجب بشخصية المتنبي فيقول : ((الذي جعلني أحبه رجولته التي تبدو في كل بيت ، وأحبه أيضاً لأنه كان إنساناً يتكلم بلسان الإنسانية كلها ، ويشرح القلق المستمر في أعماقها ، والعذاب الملازم لأعصابها))(٧٨) . شيء لافت حقاً طفولة هناك ورجولة هنا إنه الفرق بين الضعف والقوة ، بين الرقة والقسوة ، ولكن لا عجب ، فالتناقض هنا في

---

(٧٦) نفسه .

(٧٧) العقد النفسية ، نفسه .

(٧٨) ديوانه / ٩٦ / في معبد الليل .

ظاهر الحواس لا في باطن الإحساس ، لإنه إعجاب ينطوي لا شعورياً على ما كان يتمناه فعجز عنه ، وهو قوة المتنبي التي تبدو في كل بيت ، والتي لم تغب حتى في خطابه العاطفي ، حتى وهو يعانى الظمأ والتحرق ، حيث يستبدل النحن بالأنا ، ويشترط أن تبدأ هي بوصاله ، وأن يكون مطلوباً لا طالباً على هذا النحو من الخطاب النرجسي العجيب :

زودينا من حسن وجهك مادا م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك في هذه الد نيا فإن المقام فيها قليل[٧٩]

فإعجابه به إذن مرتهن بهذه الطلبة ، وكأنه بهذا يحقق لنفسه تكاملها واتزانها ، وينفس عن ودادته المكفوفة : ((ليت أني أستطيع الهجران و التعذيبا)) فلا عجب بعد هذا كله إذا رأيناه يعرض للحب عدة تعريفات ، فلا يختار منها إلا ما هو لصيق بشخصيته المازوكية : ((الحب أن يسلم شخص نفسه تمام للآخر ، وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد ، فلا يرى إلا بعينه ، ولا يسمع إلا بإذنه ، أي أن تصير واحدا في اثنين ، بحيث لا يعرف هل هو أنت ، أم أنت الآخر ، فتمد شعاعاً ، وتتشر شعاعاً ، فتصير القمر مرة ، والشمس أخرى ، وتكون مستعداً لأكبر التضحيات ، وإنكار الذات ، ومستعدا لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت ، والمعجزة أن تضاعف ، وأن تبذل هذا هو الحب))[٨٠] . لعلنا لا نجد تعقيباً على اختياره هذا أنسب من مقولة : ((اختيار المرء قطعة من عقله)) على أن نضيف إليها كلمة ((الباطن)) !!

---

(٧٩) المتنبى ، ديوانه .

(٨٠) كيف تفهم الناس ص ١٨ .

الفصل الخامس

الشاعرية والذهان

((الفنان رجل يظن مجنوناً ، بينما هو في الحقيقة
رجل يسمع صوت اللّه من حين إلى حين))

وقفنا في الفصل السابق على عصابية الشاعر بأبعادها الأسلوبية ، وما تنطوي عليه من منطق يخالف ما عليه السواء ، ورأينا أنه ((حالة)) وليس سمة ، فهل يمكن أن يكون حالة ذهانية ؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فهل توجد صلة بين شاعريته وذهانه ؟

إن الإجابة على هذا تقتضي أولاً الوقوف على مدى ((تبصره)) بعلله ، ومسئوليته عن منطقه هذا الذي يستمرئ الألم ويفلسفه ، ويقرر أن ((الفنان يظن مجنوناً بينما هو في الحقيقة رجل يسمع صوت اللّه من حين إلى حين))[1] ، وأن ((الشاعر الحقيقي طفل لم يكبر))[2] أبداً وإنما يعيش ((بنهي طفل وإحساس صبي))[3] وأن الهوى جعله ((عقيم الفكر[4] ولم يبق فيه من رشد[5])) وكلها إشارات لا تخلو من هاجس ذهاني بخاصة وقد قرر العقاد أن الشاعر مريض . غير أن تقرير ذهانية شاعر يعني أن سلوكه ينطوي على

(١) مجلة الفن ، العدد ٥١ / ١٩٤٩ مقال : معنى الشعر .
(٢) انظر الفصل الأول .
(٣) انظر الفصل الأول .
(٤) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .
(٥) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

اضطراب عقلي ، يجرده من الانضباط والتبصر، ويعفيه من المسئولية ويقتضي بالضرورة تدخلاً لعلاجه والحجر على تصرفاته ، فهل يكون الشاعر كذلك ؟

الواقع أن الإجابة على هذا ترتبط بالدلالة اللغوية لمادة ((شعر)) والتي تجعل العنصر الإدراكي أحد القدرات العقلية التي تميز الشاعر ((فالشعر من شعر يشعر فهو شاعر أي عالم، ومنه قولهم : ليت شعري أي ليتني علمت ، والشاعر لا يستحق هذا الاسم)) ما لم يتميز مجاله الإدراكي ((فيشعر بما لا يشعر به غيره ، ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه))(٦) ، إذا كان الأمر كذلك فهذا يعني أن الشعر ((علم)) أي قدرة عقلية قوامها العقل والإدراك والتبصر والمعرفة ، وأن الشاعر ينبغي أن يكون واعياً ، يفكر ، ويعقل ، ويفهم ويدرك ، أو بالأحرى يمتلك عقلا متبصرا ، يتسم بالفطنة والذكاء ، ولهذا كانت المقدرة العقلية أحد محاور الاقتدار الشعري ـ الطبع ، الذكاء ، الرواية ، الدربة ـ فالشعر ومضة عقلية في إطار فني ، أو بالأحرى نتاج عقلي يتسم بالإدراك والوعي والتبصر ، أو لنقل إنه عمل دماغي يقتضي الاتساق والصحة العقلية التي تجنب المتلقي صدمة الوخزة الفكرية لهذا السكون العقلي الذي ألفه ، أي أن الفكرة الصحيحة تصدر عن عقلية صحيحة، وتتضمن أيضا لغة صحيحة ، ولهذا كانت صحة المعنى مقياسا لصحة الطبع ، ومعيار للتفاضل في حلبة الموازنة(٧) . لا يعني هذا أن اللغة الشعرية ينبغي أن تقوم على اللياقة العقلية ، أو تراعي المنطق والواقع ، وتستخدم الألفاظ في معانيها المعجمية ، فالشعر تركيبة فنية لا واقعية ، إنه

---

(٦) اللسان مادة / مادة شعر .

(٧) انظر كتابنا ((مفهوم الإبداع ص ١٣٤ ، دار الفتح ، المنصورة ، ١٩٩٣ .

بالأحرى كذب فني ، مؤسس على محال ، مبني على تزوير المقال كما يقول علماء الصنعة(٨) ، وهذا يعني أن للشاعر مندوحة في تجاوز المنطق والواقع فهو لا ينقل الأشياء ، ولكنه يعيد صياغتها ، أو بالأحرى يبتدعها ، إذ يحررها من تناسبها المنطقي ، ودلالتها المعجمية ، ويكسبها دلالات جديدة ، لا تدرك بالعقل أو البصر ولا تلتزم المنطق والواقع ، وهو بهذا لا يسأل عما يفعل ، و لا يكلف بالتزام اللياقة العقلية بين المعنى الذهني ومعادله الفني ، ولا ينطو لغته على إشارة ذهانية تقصمه عن الواقع وتصرع أذن المتلقي بصدمة المفاجأة .

هذا ما وقع فيه ناجي حين واجهنا بلغة فصامية تجمع الشرك إلى التوحيد، وتجعل لله شركاء خلقوا كخلقه ، إذ يقرر في بيت واحد أنه اتخذ إلهه هواه ، ثم يطلب الصفح ، دون إقلاع عن التوثين ، ولكنّ مع استغراقه فيه على هذا النحو :

يارب صفحاً تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة(٩)

لكن هذا بالضرورة لا يشي بفصامه لأنه هنا ((متبصر)) ، يعي ، ويدرك تماماً خطل توثينه ، فيضرع إلى ربه طلباً للعفو والمغفرة ، وهذا التبصر يجنبه سمة الفصامية ، لـذا فإن خطله لا يتمثل في مطلعه الوثني هذا ولكن في مواجهتنا بهذا المطلع الذي يصدم سكوننا الفكري ، فلا يتجرعه العقل و لا يكاد يسيغه . ثم إنه لا يفتأ يتناقش ويتحاور، ويدرك سخف لجاجته ،

---

(٨) نفسه .

(٩) مجلة السيدات والرجال ، إبريل ١٩٩٢ ، العدد ٦ ، السنة ٦ ص ٣٦٧ ، قصيدة التوبة .

وخطل تناقضه إذ يواد من لا يواده ، و لا يبرح يراجع نفسه ويعاتبها: ((راجعت نفسي ، ويح نفسي ، لم عدنا ، ما احتفاظي ، أنظر ، فكر ، أفق)) ولهذا قلنا إن ثنائيته الوجدانية بالرغم من تناقضها لا تنطوي على فصام ، Shizophrenia ، لأن الفصامي متبلد العقل ، تتشطر فيه قدرة التبصر ويعيش حالة لا واعية لشخصية متوهمة فيها من غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات ، ما يغمز العقل ، ويلمز الوعي والبصيرة بينما الشاعر هنا متبصر ، يعرف ويعي ويدرك خطل لجاجته ، فيؤنب نفسه كثيراً ويراجع قلبه علّه يكف عن ولهه وانهواسه .

صحيح أن سلوكه كما يقول ينطوي على ((نهي طفل وإحساس صبي))[١٠] لم يبق فيه الهوى من رشد))[١١] بل كان((الحجاسمه وتدميره[١٢] وظل حتى شيخوخته يقفز الماضي إليه في لحظة فلا يفتأ مشدوداً إليه ، منفصماً عن حاضره ، لا يعرف نساوة الماضي ، ولا يستطيع التخلص من ركام الذاكرة متهماً ((بعقم الفكر))[١٣] من ينسي ماضيه إلا أنه مع هذا ((متبصر)) بمحنته العاطفية ، يفكر ويقدر ، ويعي ، ويدرك ، ويجري كثيراً من العمليات العقلية ، فيبرر ويفلسف ، وسيتشكل ويخرج إشكالاته ، ثم يفترض ويستنتج ، ويحاول أن يتخلص من ركام الذاكرة ((جئت أنسى ، أحاول أنسى ، كيف أنسى))[١٤] . وهذه لغة صحيحة لا تصدر إلا عن عقلية

---

(١٠) ديوانه / ٣٦٦ / بقايا حلم .

(١١) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(١٢) ديوانه / ٢٦٧/ قلب راقصة .

(١٣) ديوانه /١٧٥/ رحلة .

(١٤) انظر ص ١٣٠ .

صحيحة ما دمنا نفهم الشعر على أنه إجهاض لباطن تكون اللغة أداته ، وقابلته ، وحاضنته التي تلقفه ، وترطب لجاجته .

وصحيح أن الشاعر كثيراً ما تغريه البيجمالونية[١٥] فيتوهم أنه نسيج وحده، أو من طينة غير طينة البشر وأن ((شعره وحي العبقرية ، وجلال الأبدية))[١٦] حتى وصل به هاجس العظمة Delusion إلى الحد الذي يجعل من الشعر مملكة ومن الشاعر مليكاً مخلداً لا يموت أبداً ((ويموت الناس إلا الشعراء))[١٧] . إلا أن هذا بالضرورة لا ينطوي على هوس Paranoia، كما أنه لا يحمل هاجساً نرجسياً ، فالهوسي ينشطر ذهنه ((في الواقع)) ويقتحم الحياة والأحياء اقتحام ذي جنة مأفون ، فهو حساس ((في المجتمع)) لكن بالرغم من حساسيته لا ينفصم عنه ، بل يلتصق به ، ويواجهه ، ليهاجمه، ويثور على علله ، ويقترب منه ، وينفتح عليه ليعرض عليه بنات فكره ، وهذا يخلق فيه بصيرة التشتت والانتشار على ذوات غيره ، ولكنه انتشار يمس حوافهم وسطوحهم ، ولا يدخل في أعماقهم ، فيظل يعيش في عالم الافتراض والتوهم ، ممعناً في إشباع ذاته بلذاذات الأنا ومرادفاتها الأسلوبية ، كالقصر والتفضيل والمبالغة ، والنفي والإثبات ، نفي ذواتهم أو تصغيرها ، وإثبات ذاته هو ، وتأكيدها ، والمبالغة في تكبيرها وقصر العظمة عليها كذلك الذي قال :

إلى الذين سمائي فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدمي[١٨]

---

(١٥) نسبة إلى pymalion النحات اليوناني القديم الذي تقول الأساطير إنه شغف حباً بتمثال نحته ، فأشفقت عليه فينوس وأسبغت على تمثاله الحياة لكي يتزوجه، انظر د / زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ص ١٦٧ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

(١٦) ديوانه / ٣٥٧ / وراء الغمام .

(١٧) ديوانه / ٦٤ / تأبين الهوارى .

(١٨) الشاعر كامل أمين ، ديوانه ص .

من هنا يصبح الهوسي والنرجسي صنوان ، فكلاهما ينتشر على ذوات غيره ، ويمعن في إشباع ذاته بلذاذات الأنا ، وكلاهما مغموز في عقله بالتعاظم الواهم ولم يكن ناجي في شئ من هذا ، لأنه كان منسحباً إلى ذاته أبداً ، ممعناً في استجلائها بإحباطات الأنا ((قد حنت رأسي ، لم تعَد لي كبرياء ، خفقت كبريائي))[١٩] ، كما أنه يخرج من دائرة الهوس ، لأن الهوسي إضافة إلى افتقاده البصيرة يسقط المجتمع من حسابه فهو إذ يقدم بنات قريحته لا ينتظر تقريظاً ولا يتشوف إلى قراءة صورته في وجوه غيره، فإن أطروه وأشادوا به ، فهذا بالنسبة له معاد مكرور ، أوتحصيل حاصل ، مفروغ منه ضرب لازب لأنه حقه عليهم ، وإلا فلا حرج عليه ولا تثريب فرأى من سواه ((محتقر في همته كشعرة في لمته))[٢٠] وما عليه إذا لم يفهم البقر[٢١] ، فإذا سئل : لماذا تقول ما لا يفهم كان جوابه ، ولماذا لا تفهم ما أقول[٢٢] فكل الناس دونه ذباب لذا لا يحبط ، إذا ما نقدوه أو كرهوا رضوانه ، لأنه واثق من شاعريته ، يفترض فيهم أصلاً الرضا والقبول ويرى أن شاعريته تخترق المتلقي ، وتسبر أغواره ، فتفتح فيه أذاناً صما ، وعيونا عميا ، وقلوبا غلفا ، تكفيه الإشارة واللمحة ، دون حاجة إلى التداعي أو التكرار ، أو تعشيق الفكرة بالمحسنات ، وتوسيعها بالشرح والحاشية .

أما الشاعر النرجسي فهو جائع أبدا إلى أن يطريه الآخرون ، ويرفعوه مكاناً علياً لأنه يرى ذاته في شعره فحين يعرضه عليهم ، فلكي يقرأ ذاته في

(١٩) انظر ص ١٦٩ .
(٢٠) المتنبي ، ديوانه ص .
(٢١) البحتري ، ديوانه ص .
(٢٢) إشارة إلى أبي تمام ، وانظر كتابنا مفهوم الإبداع ، ص .

عيونهم إذ يلقف إشارة مدح أو تقريظ ، وإلا حزن وأحبط عمله ، وافتقد الثقة في نفسه وشاعريته وأصيب بالاكتئاب المفضي إلى العدوانية والانتحار العاطفي أو الفني ، لذا لا يفتأ يسترق السمع والبصر ويسألهم الرأي في شعره وينتظر النتائج ، وينتشي كلما تقبلوه بقبول حسن ، أي أنه معتل بتعطشه الدائم إلى تشوف صورته في عيونهم ، وسماع إشادتهم ودوي تصفيقهم وتهليلهم ، وأي نقد لشعره هو تجريح لذاته ، وجناية على روحه ومحنة لشاعريته ونفي لها من الحضور الذهني في ذواتهم . ولعل أول ما يشي باعتلاله تلك الازدواجية التي تطعن رؤيته حين يقدم الشيء ونقيضه ويلج في هذا التنازع العصابي الذي هو في الواقع تعويض عن حاجات أولية كفت ظاهرياً فقط ولم تمت أو تنس ، أو تلغ من باطنه ، وإنما استبدلت بحاجات ترمز إلى هذه الأوليات ، وعبثاً يحاول أن يزيل ركام الذاكرة ((أحاول أنسى، أحاول سلوة)) لأن ذاته الطفولية يظل فيها من الضعف ما يسمح بالتسلل إليها نكوصاً أو تثبيتاً ، من هنا تصبح نرجسيته نزوعاً إلى حب التملك الطفولي الذي يجعل من الحبيبة أما ، ومن رئيسه والداً ، ومن زملائه أخوة ، وهذا يخرجه من دائرة النرجسية التي تحب وتعذب إلى دائرة المازوكية التي تحب وتتعذب ، وتستمرئ الألم والعذاب .

لم يكن ناجي ذهانياً – نرجسياً أو هوسياً ، أو فصامياً – ما دام أنه متبصر بعلله يعي ويدرك ، ويفكر ، ويعقل ، أي يتميز بالفطنة والذكاء والنمو العقلي إذ يشير الاستقراء التاريخي لقدراته العقلية إلى حصوله على نسبة مرتفعة الذكاء في اختبار القدرات الذي نقوم الآن بإجرائه ، إذا كنا نفهم الذكاء على أنه "الحساسية للمشكلات والقدرة على التكيف"[٢٣] ، فقد كان متميز

(٢٣) انظر سعد جلال ، المرجع في علم النفس ، المعارف ط ٢ ، ص ٣٩٢ - ٤١٣ .

النبوغ العقلي في جميع مراحله التعليمية ، وكانت لديه القدرة على الحفظ والتحصيل واكتساب المهارات ، والتفوق في الاختبارات العقلية والأدبية على السواء ، ففي المرحلة الابتدائية اشترك في مسابقة أدبية ، كان هو الفائز الأول[٢٤] ، وكانت المفاجأة جائزة أدبية هي مؤلفات تشارلز ديكنز ، ونظراً لنبوغه الأدبي قرر الالتحاق بالقسم الأدبي ، ولكن لم يكد يراه المعلم ، حتى توسم فيه النبوغ في الرياضيات ، فوجه اهتمامه إليها ، وغير التحاقه إلى القسم العلمي ، ولتقدمه ونبوغه دخل كلية الطب . وفي امتحان البكالوريا سأله الممتحن عما يحفظه لهملت ، فأخذ يلقي ويمثل ساعة كاملة ، بينما الناس في الخارج يتساءلون عن سر هذا الامتحان الطويل لطالب واحد ، وأخيراً نظر إليه الممتحن وقال : اذهب بارك اللّه فيك . وفي المرحلة الجامعية كان أيضاً متميز النبوغ ، وكانت مقدرته على التخيل تسبق دائماً قدرته على التعبير والتفكير ، دخل يوماً المشرحة لأداء الامتحان ، وجيئ له بجثة امرأة ماتت لتوها ، وسأله الممتحن الدكتور علي إبراهيم تشخيص المرض الذي ماتت به ، فارتبك ولم يحر جواباً ، فقال له : عيب يا ناجي . أنت شاعر ، أنظر إلى وجهها وعينيها . فراح الشاعر يتأمل وجه المرأة فإذا هو شاحب شحوباً جميلاً ، ثم راح يتأمل عينيها ، فإذا بهما حزن عميق ، وجاذبية يحوطها سياج من أهداب أطول من الأهداب المألوفة ، فقال الشاعر من فوره : لقد ماتت بالسل . وأجاب الأستاذ : برافو يا ناجي حسبي فيك هذاء ونجح بتفوق[٢٥])) .

---

(٢٤) مجلة نقابة الأطباء ، العدد ٩ / ٧ / ١٩٥١ .

(٢٥) نفسه .

واضح أن الإحساس عنصر أساسي في تكوينه العقلي ، ومدخله الأول إلى الفهم والتأمل ، فهو أولاً يحس ويشعر ثم من بعد ذلك يفكر ويعبر .

أما مقدرته على التكيف فقد تمثلت جلياً في المرحلة الثانوية إذ كانت قدراته الأدبية تعادل قدراته العلمية ، أو بالأحرى كانت القدرتان تسيران في خطين متوازيين تارة ومتداخلين أخرى ، فكان عليه أن يختار بين أمرين أحلاهما مر إذ كان نبوغه في الرياضيات يؤهله إلى القسم العلمي ، ولكن نزعته إلى الأدب كانت طاغية : ((لم يكن عندي فكرة من الناحية العلمية الرياضية ، ما أظلم القدر ، فقد شاء أن أكون طبيباً ، وليس بالطب من حرج، وإنما الحرج أن يكون الخيال مركباً في طبيعة إنسان ، فإذا القدر يواجهه بالواقع ويصدمه ، .... إنما الحرج أن تراه يلائم بين الضدين ، ويوفق بين النقيضين ، وأخيراً يلتفت فإذا نفسه أشلاء ، وإذا الذبالة تحترق والزيت ينضب ، وإذا معين القدرة أشرف على الزوال ، وإذا الجبار قد مزق أوصاله ذلك النضال العنيف ، بين الغرائز والقدر ، بين الميول والصروف ، بين الخيال والمادة ، بين الوهم والواقع ، بين الروح والجسد ، أخذت أدرس الطب على طريقة فنية ، فقد كنت أبتدع لرفاقي الصور ، وأخترع لهم ما يعينهم على الحفظ ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا (١٩٥١) أزاول الطب كأنه فن ، وأكتب الأدب كأنه علم ، أي أراعي فيه المنطق والتحديد والوضوح[٢٦])) .

---

(٢٦) نفسه .

الفصل السادس

الطبع وتقنياته الأسلوبية

تلك هي شخصية ناجي في ميزان التحليل النفسي ((حالة)) عصابية تفسرها كلمة واحدة هي ((المازوكية)) ولا تفسرها كلمة سواها، وقد استقصينا آلياتها وتقنياتها، الأسلوبية وطبقناها على سيرته فانطبقت ولم نزد شيئاً على سيرته إلا التحليل والتفسير.

وإذا كانت هذه ((الحالة)) هي التي تميز شاعريته فمعنى هذا أن الرومانسية وحدها لا تفسرها ولكنها تزيدها غطاء على غطاء . وحتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في هذه المسألة نعرض الآن نماذج رومانسية التبست بشعره فنحلت عليه، أو بالأحرى تشابهت فتشاكلت على جامعي شعره أو دارسية فنسبوها إليه . ولا أظننا بحاجة إلى نذكر بطبيعة هذه الشخصية العصابية بعد أن استقصينا آلياتها وتقنياتها في الفصول السابقة، ولكن الذي يجب أن نضعه نصب أعيننا ونحن نعرض هذه النماذج أننا بإزاء شخصية ((مازوكية)) ، مزاج سوداوي ، طبع عصبي قريب الرجع، واسع ساحة الشعور، ينطوي على ((نهى طفل وإحساس صبي)) سريع الرد والاستجابة لا يلجم انفعاله كي يتأمل ويحلل، ويفلسف، ويستخرج العبرة ولكنه ، يتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية، ويتلقى الحياة وابلاً من المنغصات ، يخشى الطبيعة فلا يتوحد بها أو يهرب إليها،وإنما ينفر منها ، ولا يجد بينهما أي تعاطف أو تشابه ، عاشق ضعيف يعاني الظمأ والمسغبة، يعيش في ظلام الجوع العاطفي ، وامرأة قاسية معذبة تعيش ((في برج

من نور على قمة شاهقة)) كلما دنا منها أو اخترق خر صعقاً واحترق . هذا هو الذي ينبغي أن نستحضره ونحن نحقق النماذج التالية كي ندعوها لأصحابها .

- ١ -

القصيدة التالية للشاعر كمال نشأت وردت في ديوانه ((رياح وشموع)) وقد نحلتها اللجنة على ناجي ضمن خمس عشرة قصيدة للشاعر المذكور ، كما نحلها عليه من بعد الشاعر عبدالمعطي حجازي في كتابه عن ناجي ص٧٩ :

كنت في عمري الغرير نهيرا   يرهب البحر ذا العباب العتي
ويخاف الأعماق فيه ويخشى   من فناء في لجه الأزلي
فإذا بي الفناء والخلد والليـ   ـل وإشراقة الصباح الوضي
والذي يلمس الإله بجنبيه   يشيم الإله في كل شي
في ارتعاش الغضون في   بسمة الطفل وفي آه بقلب الشجي
في صلاة النساك في حا   نة اللهو وفي دمعة البئيس الرضي
والسعيد السعيد من وحد الـ   ـكون على قلبه الكبير الوضي

مزاج رومانسي يتمثل في الرمز الديني ، والحنين إلى الماضي ، والهروب إلى الطبيعة فضلاً عن بعض المفردات النفسية كالخوف ، والبؤس، والتأوه ، والبكاء ، والطفولة ونحو ذلك من المفردات التي وإن شاكلت مفردات ناجي لا تمت بصلة إلى تقنياته الفنية ، فالعاشق هنا أولاً قوي غرير بإزاء امرأة ضعيفة ، هو ((كالبحر)) ، ((يقتحم الأعماق)) ، وهي ((كالنهير)) انسحابية ترهب هذه الأعماق، وتخشى الفناء في بحره اللجي . وهو ثانياً عاطفي يلجم انفعاله، ويفلسفه، ويمزجه بالطبيعة، فتبدو وحدة متماسكة ، ارتعاشة الغصون ، بسمة الطفل، أه بقلب الشجي ، صلاة النساك ، دمعة البئيس الرضي ، وهو ثالثاً يتخذ من ((البحر العتي والنهير)) معادلاً لغروره واعتداده في مقابل ضعف هذه العاشقة وانسحابيتها ، ويوظف

هذه الصورة للتعبير عن مغامراته ، وفتوحاته ، وإغاراته النسائية ولم يعهد مثل هذا التعبير لناجي ، فقد كان منسحباً إلى ذاته، ضعيفاً يشعر بالضآلة إزاء قوة صاحبته كما يتضاءل ((النهير)) بازاء بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض، لهذا فهو يخشى البحر أبداً، فلا يمتزج أو يتوحد به أو يهرب إليه ، وإنما يأوي إلى شاطئ يعصمه من لجته وظلمته ، وهوج عواصفه حتى لا تلطم زورقه فتغرقه وتهوي به إلى قرار سحيق كما تقول لغته ولا يطرد البحر في معجمه خارج هذا السياق ودونك مثلاً :

إنما يفهم الشبيه شبيها	أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت عات ونحن كالزبد الذا	هب يعلو حينا ويمضي هباء
وعجيب إليك يممت وجهي	إذ مللت الحياة والأحياء
أبتغي إليك التأسي وما تملـ	ـك ردا ولا تجيب نداء(1)
وما يبالي الخضم العجيب	بناظر يرقب في ساحله(2)
لا يسمع البحر الغضوب إلى	شاك ولا يصغي إلى أحد(3)
قد بعد الشاطيء المرجي	والموج لا يرحم الغريق(4)
ذلك الشط الذي ذقت به	بعد لج البحر أمنا وسلامة(5)
أدركي زورقي فقد عبث اليـ	ـم به والعواصف الهوجاء(6)
ويد تمتد نحوي كيد من	خلال الموج مدت لغريق(7)

(1) ديوانه /41 / خواطر الغروب .
(2) ديوانه / 185 / الحياة .
(3) ديوانه /127 / الميعاد .
(4) ديوانه / 97 / كل الورى .
(5) ديوانه /96 / ظلام .
(6) ديوانه /56 / ملحمة السراب .
(7) ديوانه / 345 / الأطلال .

فليس البحر من أدواته الفنية ، إلا في حالتين الأولى أن يجعله في جلاله وقوته معادلاً لصاحبته :

أرى في عمق خاطرك   جلالا يشبه البحرا[٨]
وأريني هدأة البحر إذا   بسط البحر جلالا وتناهي[٩]

الثانية أن يجعله في سعته وامتداده معادلا لروحه ووجدانه :

هو قلبي الذي يحاكيك يا بحـ   ـر ويخشى قلبي الجذوع أذاكا[١٠]

فإذا كان ناجي ((يرهب الأعماق)) ، ((ويخشى الفناء في بحرها اللجي)) ، وإذا كانت صاحبته قاسية معذبة تعيش في ((برج من نور على قمة شاهقة)) دون اختراقها الاحتراق ، فكيف تنسب إليه قصيدة تنطوي على عاشق غرير، يقتحم الأعماق بازاء امرأة ضعيفة تخاف هذه الأعماق و تخشى الفناء فيها ؟!

- ٢ -

وهذه قصيدة أخرى للشاعر ذاته بعنوان ((في معبد الليل)) نحلها على ناجي الناشر أحمد سعيد عبده صاحب دار العودة حين أعاد نشر ديوان الشاعر :

فنام الضوء خجلانا   على مصباح نشوان
قريرا لا تنبهه   سوى أنّات تحنان

(٨) ديوانه /   / صلاة في محراب الحب .
(٩) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي) .
(١٠) ديوانه / ٢٥٧ / يا بحر .

وكــــل الليــــل مرتميــــا علــــى النــــافــذة الوسنــــى
تــلصـــص خلســـة يرنــو إلــــى معــبدنـــا الأسنـــى
فــشــاع الســـر بين اللـــ ـــيل والأنجـــم والـــزهـــر
وإذ بالــفــجــر بســـامـــا إلــى إلـــفين فــي خــــــدر

عاشقان من لصوص الهوى كلاهما لباس لصاحبه ، وقد بدت سوآتهما لليل فارتمى بازائهما على ((النافذة الوسنى)) كليلا يمتع السمع والبصر ، يشيع سرهما بين الأنجم والزهر. عاشق معتد برجولته ، قرير مرتم على صدر أنثى تئن من تحته لا حياء ولا خفر وهو من بعد ذلك ((عاطفي)) يلجم انفعاله ليتأمل ويحلل ، ويمزجه بالطبيعة فتجيء هي الأخرى متماسكة مثله غير مجزأة ، فالضوء خجلان ، والمصباح قرير نشوان ، والليل يتلصص ، ويسترق السمع والبصر ، ويرتمي كليلاً على النافذة الوسنى ، والفجر بسام وكذا الأنجم والزهر ، فهل هكذا صاحبة ناجي تلك ((الملائكية)) ، ((النبوية)) ((إلهة الهوى)) القاسية التي أذاقته لباس الخوف والجوع ، جرعته الظمأ والتحرق فلا تكلمه إلا وحياً أو من وراء حجاب على قمة شاهقة كلما اخترق خر صعقا واحترق؟ وهل هكذا ناجي العاشق المحروم الذي قضى عمره كله في سديم الجوع العاطفي ، حباً ((غير مدنس)) وشباباً ((غير ذميم)) وعذب أيامه بعفته ، وطهره ، وصفاء أخلاقه كما تقول لغته :

يـــا ويـــح ما ضيعت فيـــ ـــه مـــن قـليـــل مخجـل[11]
واخجــلتـــا ممــــا نقدمه إذا حـــان الحساب وجاء يوم معاد[12]

---

(١١) ديوانه /٢٤٤ / الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٣١ / في يوم الشباب .

لهفـــي لحب بات غير مدنس وشباب عمر مر غير ذميــم[١٣]
عذبـــــت أيامي بعفتهــــــا وقتلتها بصفاء أخلاقـــــــي[١٤]
من رأى العفة الجـــريــــــ ــقة بالدهــــر تصطـــــدم[١٥]
أحبـــك الحــــــب وغنى به عف الأماني والهوى الشفـاه[١٦]

ثم إن صورة الطبيعة الواردة بالنص لا تمت بصلة إلى أدوات ناجي ولا تعبر عن قوامه الفنـى فمصباحه دائماً ((ناضب الزيت)) شاحب محترق الزبالة يمثل التقي النقي القانت آناء الليل قائماً وصائمـاً ، ورقيباً علـى خائنـة الأعين ، وليس ((بالنشوان)) الذي يتلصص خلسةً على هـذه ((العفـة الجريحة)) ، أو يتستر على شباب مدنس وحب ذميم كما تقول لغته :

يــــا رياحا ليس يهدأ عصفهــــا نضب الزيت ومصباحـي انطفـــأ[١٧]
خفــق القلــب هلا مختـلجـــا خفقة المصباح إذ ينضب زيتـــــه[١٨]
أمشـــــي بــــه وزيــتــــــه كـــــاد أن يـــــنـضـبــــا[١٩]
.... خـبت الشعلـــة والجمر تـــوارى[٢٠]
وقد وقف المصباح وقفة حارس رقيــب علـــى الأســـرار داع إلى الجد
كـــأن تـقـياً غارقا فــي عبادة يصوم الدجى أو يقطع الليل فـي السهد[٢١]

---

(١٣) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .
(١٤) ديوانه / ٢٠٣ / شكوى الزمن .
(١٥) ديوانه /٢٦٧ / إلى روح طانيوس عبده .
(١٦) ديوانه / / أنوار .
(١٧) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .
(١٨) ديوانه / ٤٢ / كبرياء .
(١٩) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .
(٢٠) ديوانه /٣٤٤ / الأطلال .
(٢١) ديوانه / / ليالي القاهرة .

((والضوء الخجلان)) صورة لا تلائم عاشقاً مثـــل ناجـــي يعانـــي ((الظلمة الخرساء)) و((الظلام الصموت)) ، ويعيش في ســديم الظمــأ والتحــرق ، ولا يـألف هـذا الضـوء الكاشـف اللهـم إلا مـن جوانحـه الموقـدة بالطهور من لهب الحب يضـيء كالنـار طريـق هـذا الحبيب الـذي لا يتـأوب طيفه زائراً إلا ليضل جوانحه :

موقـــداً للغريب نار ضلوعـــي   فعســـى للغـريب فيه اهتــداء[22]

تبيننـــي فتلك خيـــام حبـــي   وإنـــي مـــوقد لك نار قلبـــي[23]

قسمــــا بالطهور من لهب الحـــ   ــب مضيئا في القلب شبه النار[24]

((والفجر البسام)) صورة لا تلائم عاشقاً كئيبا، يتوجس مطلع الفجر لأنه يرمز إلى الغد تلك الهوة السحيقة التي ترتعد منها أوهامه ، وتـــلفح وجهــه ، وتطل عليــــــه ((كـالحريق)) ، فيتمنـى أن يظـل الليـل أبـدا ((مجهـــول الصبـــاح)) :

وإذا النـــــور نـذيــر طالـــع   وإذا الفجـــر مطـل كالحريق[25]

نـــتـمنتـى كلمــــا طابت لنـــا   أن يظل الليل مجهول الصباح[26]

---

(٢٢) ديوانه /٥٨ / السراب في السجن .

(٢٣) ديوانه / ٨٥ / حب في الصحراء .

(٢٤) ديوانه / ٢٧٩ / التذكار .

(٢٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٦) ديوانه / ٩٦ / الخريف .

- ٣ -

وهذه القصيدة لصالح جودت بعنوان «الماضي» كادت تنحل على ناجي بعد أن تسلمتها اللجنة من الأستاذ محمد ناجي على أنها لشقيقه لولا أن صالح جودت نبه زملاءه أنها قصيدته -جودت- وسبق أن أذاعها بصوته من المذياع :

لا تذكري الماضي فما أنا ذاكر وأحب أحلامي إلى الحاضر
إني غفرت لك الذي حدثتني عنه فهل لي من فؤادك غافر
يا من يعذبك الصدى لا ترجعي لخرائب الماضي وقلبك عامر
عيشي مع اللحن الجديد ومتعي دنيا هواك بما يغني الشاعر

قصيدة لا تعبر عن شخصية ناجي ، ولا تمت بصلة إلى أدواته ، فالعاشق هنا ، ذو نزوة وقد عرض له صيد فقنصه ، لا يحفل بماضيه ، ولا يرتد إليه، بل ينفر منه ، ويسميه ((خرائب)) . والعاشقة هنا ضعيفة تراود عن نفسها ، فتخضع بالقول ، ولا تستعصم حتى إذا وقعت الواقعة ، ذرفت دموع الخطيئة ولا تفتأ تذكرها ، وتهولها ، وهو يهونها ويغفرها ويهون من تهويلها فهل هكذا ناجي الذي يعيش دوماً في ماضيه ، ويرتد إليه ويسميه ((كعبة ، وموطن الحسن)) ولا يستطيع نسيانه أو التخلص من ركامه ، وإنما يبني على أنقاضه قصراً مشيداً :

نبني على أنقاض ماضينا قصراً من الأوهام عملاقا[٢٧]

وهل هكذا صاحبته ((الملائكية)) التي تعيش في ((برج النور)) وهو نحوها كالفراشة كلما دنا واخترق خر صعقاً واحترق ؟!

(٢٧) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول ((بالتوارد)) أحدهما لناجي ((٣٤٦ بقايا حلم)) ، والآخر لصالح جودت من ديوانه ((ليالي الهرم ٩٥، ميعاد ضائع)) ، يقول أحدهما :

أين يا ليلاي عهد الهرم　　أين يا ليلاي حلو الكلم
هامسات بين أذني وفمي　　ساريات غردات في دمي
كلمات عذبة معسولة　　ضيعت وارحمتا للقسم

ويقول الآخر :

ذكريات اللقاء لم تنم　　يقظات في مهجتي ودمي
غردات في نظرتي وفمي　　فبحقي وحق ذا القسم
هل تعيدين ليلة الهرم

فهل نقول إن ((توارد الخواطر بارز بروز القسم ، يسري سريان الذكريات في الدم ، والهمس بين الأذن والفم ، أفكار، وخواطر، وعاطفة ، وخيال تقاسمها الشاعران ، وغرد بها الهزاران))[٢٨] ؟

الجواب بالنفي فالمقطعان مختلفان في التجربة والأداة وليس بينهما أدنى توارد، الأول لعاشق محروم يتحسر على موعدة أخلفتها واعدته بملكها ، وهو يذكرها ، ويحملها أوزار حرمانه ، يائساً من وفائها ، باخعاً نفسه على مطلها وإبطائها ، كما يومئ الاستفهام المكرر ، والماضي المشفوع بالندبة والاستغاثة ، إنه بالأحرى طفل يلج في بكائه ، فتهمس أمه في أذنه ، وتطبع

(٢٨) يذهب إلى هذا د . علي محمد الفقي ، نفسه ، ص ٦٢ .

على خده قبلة تعده وتمنيه وتهدهد نوازعه ، فإذا ماطلت أو أخلفت راح يذكرها ويستوفيها وهذه الملامح لا تخطئها شخصية ناجي .

وأما المقطع الأخير فلعاشق بصير بأدواء النساء ، خبير بلغة الشفاه فهو الذي يقبلها ، وهو الذي يراودها ويعدها ويمنيها ، وهو أيضاً الذي يقسم بحياته - وما هي بهينة عليها - أن تفي بوعدها وتعيد هذا اللقاء غير يائس من استجابتها كما يومئ الاستفهام والمضارعة .

- ٥ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول ((بالتوارد)) أو ((السرقة)) وأحدهما لناجي فهل نستطيع أن نحدده ؟

يقول الأول :

اعصفي يا رياح واهزئي يا سماء
من يكن ذا جناح هل يهاب الفضاء

ويقول الآخر :

اعولي يا جراح اسمعي الديان
لا يهم الرياح زورق غضبان

الأول جبار عصي الدمع ، يواجه واقعه دون هرب أن نكوص ، كما تقول لغتة فهو كالنسر يجوب الفضاء ، ويتحدى العواصف بجناحيه ، وأما الثاني فضعيف يواجه واقعه بالاستسلام والشكوى وضراعة الأطفال وبكائهم . مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة وليس بينهما توارد أو سرقة على عكس ما قرره حبيب الزحلاوي في رسالته لناجي : ((لقيت من الأليق أن أسألك عما إذا كان هذا من توارد الخواطر ، وقد ألفنا تعليل الإغارات الأدبية بتوارد الخواطر . أريد أن أمضي معك في تعليلك ، وأن أكتفي بنشر مقطع

واحد من قصيدة ذلك الشاعر الدمشقي يتفق مع مطلع قصيدتك . أريد ذلك حتى لا أضيف خسارة صديق جديد إلى قائمة أولئك الضعفاء غير المأسوف على صداقتهم فهل من تعليل؟ إن لمنتظر))[٢٩] .

ويرد ناجي : ((لما كنت لم يسبق لي التشرف بقراءة شيء ، ولم اسمع مطلقاً قبل اليوم عن شاعركم الدمشقي عفلق أفندي ، فإني أرجوكم أن تنشروا قصيدتي وقصيدته معا . وألفت نظر الزحلاوي افندي إلى أن المقطعين ليس بينهما ذرة من التشابه ، فما التشابه بين ((اعولي يا جراح)) و ((اعصفي يا رياح)) ؟! ، وما التشابه بين ((اسمعي الديان)) ، ((اهزئي يا سماء)) ؟ إن هذا لفهم عجيب))[٣٠] هكذا ذهب ناجي غضبان أسفا، مندهشا من ثورة مغاضبه ، وتحامله ، وجهله بخصائص التراكيبمستنكفاً أن يكون قرنا لشاعر مغمور لم يجد هو الآخر بدا من التدخل فزاد الطين بلة من حيث أراد أن يثبت الأقدام، ويوقف انزلاقها فقد قرر أن القصيدتين يجمعهما ((توارد الخواطر))[٣١] .

- ٦ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول بالتوارد[٣٢] وأحدهما لناجي فهل نستطيع أيضا أن نحدده ؟

---

(٢٩) مجلة الرسالة العدد ١١٥ ، ١٦ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣٠) مجلة الرسالة العدد ١١٦، ٢٣ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣١) مجلة الرسالة العدد ١١٩ ، ٢٦ /٩ / ١٩٣٥ .

(٣٢) يذهب إلى هذا د/ علي السامرائي في كتابه اتجاهات الشعر العربي الحديث ص٢١ ، بدون .

يقول أحدهما :

لهفي على الناقوس بين جوانحي وعلى بقية هيكل لا تصلـــح
لا فرق بيـــن أنينـــه ورنينــه وصـداه في وادي المنية أوضـــح

ويقول الآخر :

إن تسمعـي قرع ناقوس بقريتكم في مطلع الفجر ينعي الليل والغلسـا
فإنــه قلــبي المنكود يذكركــم فهل سمعـت بقـلب قد غدا جرسـا
الروح إن ظمئت يوماً فحاجتهــا خمـر سماويـــة فاضت بها قدسـا
والحب ياتوح روحـانية خلـــقت لكـي ترينا علا الجنــات منعكسـا

المقطع الأخير لعاشق يندرج في النمـوذج ((العـاطفي)) فهـو أولا ضيـق ساحة الشعور ، يمتزج بالطبيعة ، ويتوحد بها ، فتبدو وحدة متماسـكة ، غـير مجزأة ، فالناقوس يقرع القرية كلها ، وليس بين جوانحه فحسب ، وهـو ثانياً بعيد الرجع يلجم انفعاله كي يتأمله ويحلله ويفلسفه كما يبـدو مـن بيتيـه الثـاني والأخير. وهذا المقطع للهمشري ص من ديوانه وليس لناجى .

أما الأول فالعاشق يندرج في النمـوذج ((العصبـي)) فهـو انفعـالي واسـع ساحة الشعور ، ينفض عاطفته كلما لفحته ، دون أن يلجمها ليتأملها ويفلسـفها ويستخرج العظة والعبرة ، وهو ثانياً لا يتوحد بالطبيعة ، ولا يشكو إليها بثـه وحزنه ، ولا يتخذ منها شفعاء يذكرونـه عنـد حبيبتـه حتـى لـو كـانوا مظـاهر الجمال ذاته فضلاً عن أنه يفتقد أصلاً مودة هذه الطبيعة ، فالناقوس يدق بيـن جوانحه فحسب ، وليس فـي القرية كلها ، إذ ليس فيهـا مـن يسمعه أو يـدري عذابه أنها صورة مجزأة ((لهيكل متهاو لا يصلح)) ونفس ذهبت حسـرات لافتقادها مودة من فنيت في مودته ، وهو ثالثـاً ينطـوي علـى سـمات تلائـــم قوام نـاجي الفنـي مثـل اللهفـة والتحسـر ((لهفـي)) و الاسـتعراضية السـلبية

((بقية هيكل لا تصلح)) و افتقاد المودة كما البيت الأخير. وهذا المقطع لناجي ((١١٨/الختام)) وليس للهمشري .

مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة اختلاف الطبعيين العصبي والعاطفي ((فالعصبي يرى الطبيعة منظراً واحداً ، متعدد الألوان والأشكال، يؤثر في النفس ويهزها ، والاتحاد بينه وبين الطبيعة يكون بصفات بصرية وسمعية فما يستقبله من الطبيعة إنما هو الألوان والأصوات فرحة أو حزينة، وهذه التأثيرات لا بد أن تجزئ الطبيعة وتبعثرها ، أما العاطفي فكما يشعر بذاته على أنها وحدة ثابتة كذلك يعنى بالطبيعة من حيث هي كل)) (٣٣) .

- ٧ -

والرومانسيون سواء في الكآبة ولكنهم ليسوا سواء في مصدر هذه الكآبة ودرجتها وتقنياتها الأسلوبية ، ودونك مثلاً فرسي الرهان الأبوليين ناجي وعلي محمود طه فقد لفت نظر بعضهم(٣٤) ما ينتظم المقاطع التالية من الحزن ، والكآبة فنسب لأحدهما ما للآخر ثم قرر أن هذه المقاطع لتوافقها في الرؤية والأداة تدخل في باب التوارد(٣٥) :

١- إني على يأسي وكأسي كابي   وعلى سرابي عاكف وشرابي
ولقد فرغت من التعلل بالمنى   إلا وميضاً في الرماد الخابي
رمق يعللني بأنك راجع   يوماً لقلبي قبل يوم ذهابي
حتى إذا الأقدار شئن وعدت لي   راجعت نفسي واتهمت صوابي

---

(٣٣) د . سامي الدروبي ، نفسه .
(٣٤) د . علي السامرائي ، نفسه .
(٣٥) د . علي السامرائي ، نفسه .

أرى شروقك في أفول مغاربي وأشم عطرك في ذبول شبابي
٢- يا حبيبي غيمة في خاطري وجفوني وعلى الأفق سحابه
غفر الله لها ما صنعت كلما شاكيتها تندى كآبه
صرخ القفر لها منتحبا وبكى مستعطفاً مما أصابه
وأصم الغيم عنه أذنه ما على الأيام لو كان أجابه
٣- ايها الشاعر الكئيب مضى الليل ومازلت غارقاً في شجونك
مسلماً رأسك الحزين إلى الفكر وللسهد ذابلات جفونك
ويد تمسح اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك
وفم ناضب به حر أنفاسك يطغى على ضعيف أنينك
٤ - مر نور الضحى على آدمي مطرق في اختلاجة المصعوق
في يديه حطامة الأمل الذاهب في ميعة الصبا الموموق
واجماً أطبق الأسى شفتيه عبر صوت عبر الحياة طليق

واضح أن العاشقين كليهما مطرق الرأس حزين مكتئب ، ولكن المقطعين الأوليان كما تومئ لغتهما يندرجان في النموذج ((العصبي)) فكآبة صاحبها نسبية تذهب وتجئ ، وليست على سبيل العموم والإدام لأنها ترتبط بحرمانه العاطفي ، وفراغه الجسدي ، وما يعتوره من الظمأ والمسغبة ، وافتقاده مودة الآخر ، فإذا استشعرهذه المودة فليس ثمة كآبة ولذا يعادل هذه الكآبة بشيء يطرأ ويزول إذ يجعلها ((غيمة ، سحابة ، سراب ، ندى ، وميض)) ، ومع أن شبابه قد ذبل ، وآذنت شمسه بالمغيب إلا أن لديه بصيصاً من النور يومض من خلف السحب ، ويبعث فيه الأمل ((رمق يعللني بأنك عائد يوما)) حتى إذا صدق حدسه، وشاء قدره فالتقاها بعد ظمأ ومسغبة ((راجع نفسه واتهم صوابه)) . وهذه السمات لا تخطئها شخصية ناجي .

أما صاحب المجموعة الثانية فيندرج في النموذج ((العاطفي)) فكآبته مطلقة ، مقيمة لا تبرح ذاته فهي ((بركان يصعق ، وشعلة من حريق))

أفضت به إلى هذا الانتحار العاطفي فإذا هو مستسلم لكآبته ، صامت في غير إسفاف ، ودون سخط أو تمرد ((جن قلبي ، اسكبي النار في دمي وأريقي ، مطرق في اختلاجه المصعوق ، واجم أطبق الأسى شفتيه ، غارق في شجونه ، شارد اللب ، ذابل الجفون ، مؤرق العينين ، مرتعش اليدين ، ناضب الفم ، ملتهب الأنفاس ، يجسم على صدره بركان من الكآبة فيئن أنيناً خافتاً ، ولا يكاد يبين إنه الفرق بين كآبة العاطفي وكآبة العصبي «فبالرغم من أن الكآبة شيء مشترك بين جميع الانفعاليين اللاانفعاليين ، لكن كآبة العصبي لمحات عنيفة تذهب وتجيء ، وترتبط بالحوادث أكثر مما ترتبط بالذات ، وتصبغها باللون القاتم إلى الأعماق ، وكآبة العاطفي ليست غضبا ، أو سخطا ، فالعاطفي لا يتوجع من مصيره ، بل يشكو حظ الإنسانية ، ليس في كآبته شيء من الإسفاف مما قد نلاحظه في كآبه العصبي ، إنها حداد ، ميتافيزيقي . وهذه نتيجة محتومة لطبعه ، وليست ثمرة أسباب خارجية))[٣٦].

- ٨ -

وكان ناجي تلميذاً رومانسياً محباً بل مريداً مخلصا لشيخه خليل مطران يتقمص روحه ، ويناديه بيا عمي ، ويقتبس بعض تراكيبه ، ويحفظ ديوانه ، ويتردد على بيته لينشده في صوت بليغ لا يقطعه إلا نشيج مطران وبكاؤه من فرط التأثر فيقبل ناجي ويقول له : ((الآن أموت مسروراً))[٣٧] لكن هذا التقمص لا يعني طمس شخصيته ، أو مصادرتها لصالح أستاذه ، فلكل شخصيته ومزاجه وتقنياته ولغته الفنية التي تلقف ما يأفكه طبعه من عصبية

---

(٣٦) د . سامي الدروبي ، نفسه .

(٣٧) د . نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ١٣ ، ١٤ .

أو عاطفية ، ودونك أمثلة من شعر ناجي مقارنة بقصيدة المساء لمطران لترى فوراق الطبع وفاعليته الأسلوبية :

يقول مطران[٣٨] في قصيدة المساء :

إني أقمت على التعلة بالمنى	في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها	أيلطف النيران طيب هواء
عبث طوافي في البلاد وعلة	في علة منفاي لاستشفائي
متفرد بصبابتي متفرد	بكآبتي متفرد بعنائي
شاك إلى البحر اضطراب خواطري	فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاوٍ على صخر أصم وليت لي	قلباً كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي	ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانح ضائق	كمداً كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها	صعدت إلى عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه	يغضي على الغمرات والأقذاء
يا للغروب وما به من عبرة	للمستهام وعبرة للرائي
أو ليس نزعاً للنهار وصرعة	للشمس بين مآتم الأضواء
ولقد ذكرتك والنهار مودع	والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو خلال نواظري	كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً	بسنا الشعاع الغارب المترائي
والشمس في شفق يسيل نضاره	فوق العقيق على ذرا سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرا	وتقطعت كالدمعة الحمراء
وكأن آخر دمعة للكون قد	مزجت بآخر دمعة لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلاً	فرأيت في المرآة كيف مسائي

(٣٨) ديوانه / ١ / ١٤٥ .

ويقول ناجي معبراً عن التجربة ذاتها في قصيدة ((صخرة المكس)) :

أتيتــــك أبتغـــــي فيك التأسي   وأنشـــــد فـــــي جوانبك السلاما
أراك فتحت لـــــي سجناً جديداً   وكـــنــت أروم للماضـــي التئاما
وهيـــت وخانتـــــي جلدي وإلا   فهـــذي الدمعـــة الحرى علاما
عرفتـــك والشتـــاء يمـــد ظلا   وينشـــر فـــي جوانبك الغمامـــا
عرفتـــك والـــشتـاء عليك زاه   وقرن الشمس يضطرم اضطرامـــا
عرفتك والعواصف فيك غضبى   نشـــرن علـــى محياك القتاما
عرفتـــك والملائك فيـك بيض   مجنـــحة يحاكيـــن الغمامـــــا
عرفتـــك هـــادئاً والفجر غاف   كـــأن الـبحـــر وسده فنامـــا

يقول أيضاً في قصيدة ((خواطر الغروب)) :

نشوة لم تطل صحا الـقـلب منها   مثـــل مـــــا كان أو أشد عنـاء
إنمـــا يفهـــم الشبيــــه شبيهـا   أيهـــا البحـــر نحن لسنا سواء
أنـــت باق ونحن حرب الليالي   مزقـــتـــنا وصيرتـــنـــا هبـــاء
كـــل يــوم تساؤل ليت شعري   مـــن ينبـــئ فيحـــسن الأنباء
ما تـقـــول الأمواج ما آلم الشمـ   ـــس فولـــت حـــزينـــة صفراء
تـركتنـــا وخلفـــت لـيل شك   أبـــدى والظلمـــة الخرســـاء

ويقول أيضاً : (١١٥/ وداع المريض) :

متـــكشف بتجلـــدي متـــكشف   بتسثري متـــكشـــف بمزاحـــي

واضح أن العاشقين كليهما يعزف على وتر اليأس لحن الظمأ والمسغبة إلا أن عصبية ناجي تذهب بنفسه حسرات لافتقاده الود حتى من الطبيعة ذاتها ، ولذا لا يلجم انفعاله لكي يتأمل ويحلل ويفلسف ويمزجه بالطبيعة ، وإنما ينفض هذا الانفعال كلما لفحه ، ولهذا جاءت صورة الطبيعة وحدات متنافرة، غير متعاطفة ، فهي لديه ألوان مجـزأة ، وأصـوات متفرقة ، وليس بينهما أدنى تعاطف : ((نحن لسنا سواء)) .

أما مطران فهو متماسك ، جلـد ، وغير منهار ، وقد انعكس ذلك علـى تصويره الطبيعة فهي وحدة متكاملة ، ممتزجه بقوامه الوجداني ، داخلـه فـي لحمته وسداه ، فالأفق والبحر ، والصخرة ، والشـمس ، والبريـة الكل بـاك ، معتكر ، ضائق صدره كمدا مثله سواء بسواء ، صحيح أن الشاعرين كليهمـا مكتئب لكن كآبة ناجي تفاعلية ، ترجع إلى فراغه الجسدي ، وافتقاده المـودة، كما أنها نسبية وليست على سبيل العموم والإدام ، إذ ما يـزال لديـه أمـل فـي اللقاء والشفاء :

ولقد فرغت من التعلل بالمنـــــى إلا وميضاً في الرماد الخابي
رمــــق يعللنــــي بأنــك عـائد يومـا لقلبي قبل يــوم ذهابي

ثم إن انفعاليته انعكاسية ، وليست تراكمية ، فهو شأن العصبي لا يداري ، ولا يكبـت ، ولكنـه يتعـامل بأعصـاب عاريـة ((متكشـفة)) فمهمـا حـاول أن يكبت طبعه ويلجمه بالمداراة والتصبر ضعف ووهن وانهار باكياً :

وهيت وخـانني جـلدي وإلا فـهذي الدمعة الحرى علاما

وأما مطران ، فكآبته مطلقة ، تصدر من داخله ، فلا أمل لديه في الشـفاء، كما يبدو مـن إن وإذا ، وتعليقـه هـذا الشـفاء بمحـال كمـا فـي البيـت الثـاني ، وتقديمه الخبر ليجزم بالنتيجة قبـل المقدمـة ((عبث طوافـي ، علـة فـي علـة منفـاي لاستشـفائي)) لكنـه بـالرغم مـن تفرده بصبابتـه وكآبتـه وعنائـه جلـد متماسك ، مستغرق في حداده صامت ، يلجم انفعالـه ، ويكبحـه كلمـا لفحـه ، ويتـأمل مأسـاته فـي صـمت ، ((فـالدمع يسـيل ، والخـواطـر كلمـى ، والجفـن معتكر ، قريح يغضي على الغمرات والاقذاء)) ويظـل هكذا دون عويـل أو صراخ أو ولولة ، وهذا على عكس ناجي الذي يظل يبكي ويشتكي ويلج فـي بكائـه كلمـا لفحتـه الذكـرى ، ويظـل يعـدد ويـردد هــذه اللازمــة ((عرفتـك عرفتك)) لتكون كالنغم الحزين الذي لا يبرحه حتى يعود إليه ، ومهما حـاول

الاتعاظ والتأسي جاء الأمر بالعكس ، بكاء متواصل أو أنين يتخلل ذكراه كالندب الذي يتخلل الجو الجنائزي إثر تعداد كل بلية ، ذلك أن ساحة الشعور لديه واسعة ممتدة تتفض انفعاله كلما لفحه دون أن يقف كيما يحلل ويتأمل ويفلسف عاطفته . وهذه مفارقة أخرى تتمثل في ساحة الشعور التي تبدو ضيقة محدودة لدى مطران فتجعله مركز الذهن ينظر ويتأمل ، ثم يحلل ويتعظ ويفلسف تجربته ((إن يشف هذا الجسم، وكأنني آنست يومي زائلاً، باللغروب وما به من عبرة)) وهذا كما قلنا على عكس ناجي تماماً .

- ٩ -

والحنين إلى الماضي الطفولي سمة عامة لدى الرومانسيين بل لدى الشعراء عامة على اختلاف مذاهبهم وأزمانهم ، ولكنهم ليسوا سواء في استلهام ماضيهم ، والنكوص إليه واجترار أخيلته ، فمنهم من يعيش دائماً في الماضي دون أن يستطيع التخلص من ركامه ، ومنهم من تضمر أخيلته الطفولية إذا طال عليها العمر ، فلا يجد ما يجتره في شباب أوكهولة ، ومنهم من لاتواتيه عملية الاجترار هذه إلا حسب الطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ولنرجع البصر كرتين في ديوان الشعر العربي قديمه وحديثه، ولكننا نبدأ أولاً بالقدماء ودونك أمثلة من امرئ القيس وعنترة ولبيد .

فامرؤ القيس وهو أول من شبه النساء بالظباء ، يلح بخاصة على صورة البقرة ((المطفل)) أي الأم ذات الأطفال :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل[٣٩]

هما نعجمتان من نعاج تبالة لدى جؤذرين أو كبعض دمى هكر[٤٠]

(٣٩) ديوانه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ م.

(٤٠) ديوانه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ م.

فكأنما كان ينشد في حبيبته دفء الأمومة وحنانها من حيث أن البقرة أو النعجة إذا كانت مطفلاً لحظت أطفالها بعين رقة ومودة كما أشار الباقلاني ((١٧٩ أعجاز القرآن)) أي أنه يتعلق لا شعورياً بأمه التي افتقدها طفلا ، فيحن إلى المرأة حنين الطفل إلى أمه ويود أن تنظر إليه بعطف نظر البقرة إلى أطفالها ، ولهذا تقوم تشبيهاته التشبيبية على صفة ((الأطفال)) لا صفة ((الطفولة)) ويستخدم رموز الأمومة من إخصاب وحمل وإرضاع ذي التمائم المحول ، ونحو ذلك من لوازم ((الأطفال)) ، التي غالباً ما تشغل المرأة ، وتطفو على نوازعها الخاصة لكن هذا بالضرورة لا ينطوى على طفولة جامدة ، ولا يومئ إلى نكوص يهرب خلاله من احباطات حاضره وصراعاته فهو قوي مغامر ، يعتد بفحولته التي يزعم أنها تغري المرأة فتظل مشدودة إليه ذاهلة عن حملها ورضيعها وما يقتضيانه من عواطف الأمومة كما يظل جسدها دولة بينه وبين رضيعها كما يزعم :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول(٤١)

فهذه دعوى لا تترجم عن واقع حياتي بقدر ما تنم عن حنين لا شعوري إلى أمه التي افتقدها طفلاً حبلى كانت أم مرضعا ، ولهذا فإن نزوعه الحسي يتوارى أمام قدسية الأمومة وألقها الطاهر ، وليس أدل على هذا من أنه يزاوج في تشبيهه بين الحسي والروحي ، فيجعل من ((منارة الراهب المتبتل)) معادلاً لنور حبيبته في إشارة إلى قدسيه الشعور نحوها وخلوصه من نوازع الجسد. وهذا معنى وإن لم يتجرعه العقل الواعي ولا يكاد يسيغه إلا أن له مساغاً في عقله الباطن من حيث أن هذا التمازج ينطوي لا شعورياً على تعلق بقدسية الأمومة هرباً من قسوة أبيه الذي ((ضيعه صغيراً))

(٤١) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م.

فانعكس ذلك تعلقاً بأمه وبحثاً عن وجهها الذي ظل ماثلاً في وجدانه ، وإن جهد في إخفائه بدعاوى الحسية المنهومة والرغبة الصريحة ، كما انعكس على علاقته بنساء أبيه ، وتشبيبه بهن انتقاماً منه مما أغضب أباه وأفضى إلى طرده غير أن هذا لا يمثل حالة ولا سمة، فهو لا يرتد إلى الماضي وإنما يعيش لحاضره ، أو بالأحرى ، يعادل بينهما ((ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً اليوم خمر وغداً أمر)) .

وأما عنترة فإن سمة ((الطفولة)) وليس ((الأطفال)) تبدو هما ضاغطاً على تشبيهاته التشبيبية فلا تلبث طفولته البائسة تخايله وتؤرق ذاكرته ، فهو لا ينسى ذلك الطفل الذي ظل منذ فطامه يرعى جمال قومه من مطلع الشمس حتى مغربها حيث يرتمي بجسده بين أطناب الخيام :

أنا العبد الذي خبرت عنه رعيت جمال قومي من فطامي
أروح من الصباح إلى مغيب وأرقد بين أطناب الخيام(٤٢)

فمشكلته إذن هي ((الطفولة)) وليس ((الأطفال)) ولذا يحن إلى طفولة آمنة سعيدة يكون فيها وحده بعين أبيه ، ويخلو له وجهه وكأنه وحيد ليس له توأم يشاركه حب أبيه وحنانه وهذا المعنى ينفلت لا شعورياً على تقنياته الفنية إذ نراه يقرن حبيبته لا بالبقرة ((المطفل)) أي الأم ، كما هو الشأن عند امرئ القيس ، ولكن بالجدي الخماسي ، أو الظبي الشادن اي الصغير :

وكأنما نظرت بعيني شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم
وكأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حر أرثم(٤٣)

---

(٤٢) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٣) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

فتشبيهها بالرشأ أو الجدي الخماسي ـ ابن خمسة أشهر ـ يفسر في ضوء موقفه من أبيه الذي أنكر بنوته إلا حاجة في نفس يعقوب قضاها ، وفي مثل هذا السياق تشغله فكرة الطفولة والبنوة التي تستلزم الاعتراف لا فكرة ((الأطفال)) أو الأمومة التي تقتضي الحب وَالرعاية ، لذا لا يحن إلى أمه ولا يبدي نحوها تعاطفاً بل ربما ينطوي حديثه عنها على شيء من الازدراء:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل

الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حبة فلفل(٤٤)

هذا عن امرئ القيس وعنترة ، وقد كان كثير من القدماء ــ جاهليين وإسلاميين ــ يشبهون حبائبهم بحيوانات وحشية كالغزال والشادن والرئم والظبي ، ولكن ذلك فيما يبدو كان تقليداً فنياً لامرئ القيس دون ولع بصفة ((الأطفال)) أو الطفولة اللهم إلا إشارات .

لا تقيم أوداً ولا تشفي غلة نفسية حتى إن لبيداً حين نص على الظباء المطفلة التي تنظر إلى أطفالها بعين رقة وحنان ، لا يتخذها معادلاً فنيا لحبيبته بقدر ما هو تحسر على دارها التي كانت يوما عامرة بأهلها ، ثم تحولت برحيلهم إلى خلاء ترعرعت فيه النباتات وصارت مرعى للحيوانات وَموطناً لتوالدها ، ومرح صغارها :

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها و نعامها

والعين ساكنة على أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها(٤٥)

---

(٤٤) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٥) ديوانه ، دار صادر ، بيروت ص ، والأيهقان نبات كالجرجير ، الجلهتين : جانبا الوادي ، العين : البقرة واسعة العيون ، الأطلاء جمع طلا وهو ولد الوحش، عوذا : حديثات الولادة ، تأجل : تصير قطعانا ، البهام : جمع بهم وهو صغار الوحش .

وواضح أنه يطلق الأطفال صفة للنعام مع أنها تبيض ولا تطفل .

وأما المحدثون فلا نكاد نطلع لديهم على شيء من هذا الارتداد الطفولي ، بل ربما كانت نساوة الطفولة aisemmA أو بالأحرى فقدان الذاكرة لأحداثهم الطفولية هي السمة البديلة لهذا الارتداد. فالبارودي لا يذكر من طفولته الأولى إلا أنه تيتم في السابعة من عمره فكان طفلاً ضعيفاً لا حول له ولا قوة ، وأنه تعلق بطفلة أشربت في قلبه وشغفته حبا(٤٦) وشوقي لا يظهر من أخيلته الطفولية إلا حديثه عن الطفولة المجردة ، حيث الخلو من تبعات الحياة تلقى على الأب والأم كما في قصيدته عن صحبة المكتب(٤٧) وحافظ إبراهيم لا يتذكر من طفولته إلا صورة طفل يتيم يعيش في كنف خال استثقل مؤونته فهرب من وجهه متوجها في داهية كما في بيتيه الشهيرين(٤٨) وعلي محمود طه لا تظهر طفولته في شعره بالرغم من حنينه الدائم إلى الماضي اللهم إلا أن يرمز ((بالطفل)) إلى الانطلاق واللهو وقطف ثمار الجسد في حرية وفي ((ليلة حب))(٤٩) وصالح جودت(٥٠) يعيش لحاضره فلا يتعلق بماضيه ولا يسترجعه بالرغم من رومانسيته ، وما يعتورها من الحنين إلى الماضي والشابي بالرغم من تحسره على أيامه الخوالي إلا أن ((الطفولة))

---

(٤٦) مضى وخلفني في سن سابعة — لا يرهب القوم إبراقي وإرعادي
تعلقتها في الحي إذ هي طفلة — وإذا أنا مجلوب إلى وسائلي
(٤٧) ألا حبذا صحبة المكتب — وأحبب بأيامه أحبب ، ديوانه ص .
(٤٨) ثقلت عليك مئونتي — إني أراها واهية
فافرح فإني ذاهب — متوجه في داهية ، ديوانه ص .
(٤٩) على النيل وضوء القمر الوضاح كالطفل ، تعالى مثله نلهو بلثم الورد والفل .
(٥٠) انظر ص ٢٠٠ .

في معجمه الشعري لا تعدو بضع كلمات ترمز إلى السذاجة والبراءة ، والخلو من تبعات الحياة ((لا يحفل الدنيا تدور بأهلها أو لا تدور)) فهو إذ يذكر طفولته وما اعتورها من ذهول عن تبعات الحياة يقارنها بحاضره وقد كثرت تبعاته مما جعله مشتت الانتباه، مشدود الحواس ، مرهق الأعصاب ، مشبوب الشعور ، يحفل بالعظيم وبالحقير كما يقول وهو قبل هذا كله على عكس ناجي قوي جبار :

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار يرنو دائما للفجر للفجر الجميل النائي[٥١]

هذا عن جيل ناجي ، أما الذين جاءوا من بعده بخاصة أصحاب الشعر الحر[٥٢] فالطفل في معجمهم لا ينطوي على ارتداد وإنما يرمز تارة إلى الحب الضائع وتارة إلى الفرح والحزن ، وتارة إلى الشوق لاستكناه المجهول ولعل ذلك كان تقليداً فنياً متبعاً انطلاقاًمن ناجي كما اعترف أحدهم[٥٣] .

---

(٥١) انظر ديوانه أغاني الحياة ص ١٠٦ ، ١٤٩ ، ١٦٥ .

(٥٢) انظر مثلا دواوين نازك الملائكة ، ملك عبدالعزيز ، صلاح عبدالصبور ، محمد ابراهيم أبوسنة ، محمد مهران السيد .

(٥٣) هو الشاعر حسن توفيق في كتابه عن ناجي ص ٨٦ .

الخاتمة

الشاعر في الموروث الأدبي ذاكرة الأمة وضمير المجتمع ، والنفس الذي تبدع الجمال لا بد أن تكون آية في الصحة والسواء ، غير أنه في الوقت ذاته بشر من طين يستمد أخيولاته من باطن يعتوره ما يعتور أي إنسان من العلل تنتاب نفسه كما تنتاب جسده ، وليس المرض النفسي حتى في صورته الإكلينيكية إلا اضطراب وظيفي ، قوامه الخوف والقلق والاكتئاب والوسوسة وشيء من الأفعال القسرية ، ونحو ذلك من الاضطرابات الانفعالية التي لا علاقة لها بعقله ، ولا تستدعي بالضرورة تدخلاً لعلاجه والحجر على تصرفاته ، كما أنها لا تحول دون تحمله مسئوليته ، وتبصره بعلله وأدوائه .

إننا جميعاً نقر بمرض شاعر نصفه بالخوف والقلق والاكتئاب والوسوسة والتوهم والسوداوية والهلوسة والانفصام والازدواجية والهوس والطفولة والتوجس والعدوانية ، ونحو ذلك من الصفات التي نطلقها في الاستعمال الأدبي ، والتي تختلف أسبابها وأعراضها تبعاً لفعاليات البيئة وأساليب التثقيف والتنشئة .

فالقول إذن إن شاعرا ما عصابي يعنى أن ثمة اختلالاً في بنيته النفسية لضغوط اجتماعية تعرض لها في طفولته ، ثم عززتها في الكبر مواقف احباطية أفقدته التوافق ، وسلبته التكيف والاتزان ، دون أن يكون لذلك علاقة بأعصابه فثمت شعراء يكابدون العصبية دون أن يكونوا عصابيين ، ومن العصابيين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس من بينها العصبية .

إن خوف الشاعر من بيئة داخلية كانت أم خارجية هو حجر الزاوية في قلق لديه يبدأ بسيطاً ، ثم تضخم فكاد يفضى إلى اكتئابه ، وهنا تصبح

شاعريته قناعاً لذاته ، وتفريغاً لباطنه ، وآلية دفاعية تحصنه ضد اكتئابه فتسقطه شعراً قبل أن يسقط هو ضحيته .

ومادمنا نقرر أن ((الأسلوب هو الشخصية)) وأن ((المعنى في باطن الشاعر)) فإنه بإضافة هذه إلى تلك يصح لنا أن نستنتج أن الشعر قطعة من نفس الشاعر ، وشريحة موثقة من تهويماته وأخيلته ، يكشف باطنه ويقرر حالته ، وينوب عنه حياً وميتاً ، دون حاجة إلى استنطاقه أو مخاطبته .

في ضوء هذا التصور تناولنا ديوان ناجي باعتباره حالة أسلوبية عصابية تفسرها كلمة واحدة هي المازوكية ولا تفسرها كلمة سواها وقد استقصينا آلياتها وتقنياتها الأسلوبية ، وطبقناها على سيرته فانطبقت ولم نزد شيئاً على سيرته وشعره إلا التحليل والتفسير ، وإذا كانت هذه الحالة هي التي تميز شاعريته فمعنى هذا أن الرومانسية وحدها لا تفسرها ، ولكنها تزيدها غطاء على غطاء ، وحتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في هذه المسألة عرضنا تحليلاً وموازنه نماذج رومانسية ألتبست بشعره فنحلت عليه ، أو بالأحرى تشابهت على جامعي شعره ودارسيه فنسبوها إليه . وقد لاحظنا أنها لا تمثل قوام ناجي الفني أو الوجداني ولا تمت بصلة إلى معجمه الشعري الذي ينطوي على شخصية مازوكية ، مزاج سوداوى طبع عصبي قريب الرجع ، واسع ساحة الشعور ، ينطوي على ((نهى طفل وإحساس صبي)) سريع الرد والاستجابة ، لا يلجم انفعاله كي يتأمل ويحلل ثم يفلسف ويستخرج العبرة من تجربته ، لكنه ويتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية ، ويتلقى الحياة وابلاً من المنغصات ، يخشى الطبيعة فلا يتوجد بها أو يهرب إليها كما هو الشأن عند الرومانسين وإنما ينفر منها ولا يجد بينهما تعاطفاً أو تشابهاً عاشق ضعيف يعاني الظمأ والمسبغة ، يعيش في ظلام الجوع العاطفي تابعاً لامرأة قاسية معذبة سامته سوء العذاب وجرعته الظمأ

القتال والشجن المردى ومع ذلك لا يألوها حباً ولا يرضى بها بديلاً ، ولكنه في الوقت ذاته يتمنى ((لو يستطيع الهجران والتعذيبا)) وأن يذيقها لباس الجوع والخوف كما أذاقته ، وتلك هي رغبته المكفوفة التي تحولت إلى عدوانية انطوى عليها باطنه حتى وإن راعى في مخاطبتها أدب اللياقة أوبدا طيعاً ضعيفاً لا يعرف إلا الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال .

وقد استخدمنا القياس الإحصائي لاسلوبيات الشاعر وتقنياته ووحداته البنيوية ضاربين تحت جذورها نستدرج إلى منطقة الشعور كل ما هو لا شعوري للوقوف على أعراض تلك الحالة باعتبارها سمات وجدانية فارقة ، معتمدين على النص ذاته ومن خلال الديوان المشكل ، وبطريقة تتبعية طولية لاحظنا صدق هذه الحالة وثباتها واطرادها بآلياتها وحرفياتها على لغته وأسلوبه وتقنياته الفنية التي تنطوي على لذة الألم وخداع الذات ، التوحد ، التثبيت العاطفي ، القدرية وشلل الإرادة ، التوجس والاستعراضية السلبية ، التوثين والحبسة التعبيرية ونحو ذلك من المفرزات العصابية التي تطرد في تقنيات أسلوبية لتعبر عن شيء واحد هو تدمير الذات .

وتأسيساً على هذا لاحظنا مبالغة الشاعر في ادعاء الروحانية ونزوعه إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية ، وقد فسرنا ذلك بأنه تمويه على حصر عاطفي وغلالة تضمر عكس ما يظهره من التعفف ، وتفيه مشاعر العجز ، وتزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت حتى لا يختل توازنها وتتوغل إلى احباطات أشد عذاباً وأنكى ، وفي اجرائنا لآليات هذا الفرض لاحظنا أن لغته تنم عن عاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس وهذا ما سميناه (الحصر العاطفي) وقد استقصينا من لوازمه الأسلوبية عدة ظواهر تتمثل في الترقب الهائم ، الترديد ، توالي الأفعال ، حركية الانفعال ثم التشرد والاغتراب ، والسأم وخبل اليأس .

والشاعر كثيراً ما ينكص إلى طفولته الأولى ، وينزع إلى الرموز الطفلية في تشبيهاته التشبيبية ويتخذ من هذا النكوص آلية تموه على حصره العاطفي هذا وتزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت هرباً من احباطات الحاضر وصراعاته ، وقد لا حظنا أنّ انتماءه العاطفي انتماء الطفل إلى أمه وتعلقه بالمرأة تعلق الأطفال بأمهاتهم ، وأن في داخله دائماً رجلاً طفلاً ، أو طفلاً كبيراً أو ذاتاً طفلية ، وأنه لم يتخلص من ركام الذاكرة ، ولم يصل إلى مرحلة التي نسميها (نساوة الطفولة) والتي تفقد فيها الذاكرة أخيلتها الطفولية، ففضلاً عن اتكاليته وازدواجيته ، وعصبيته البينة وتمركزه حول ذاته ، وسرعة تأذيه ، ولجاجته في البكاء والتشكي فيه أيضاً من مفرزات هذه الطفولة خجله وتلعثمه ، وحبسته التعبيرية وحصره الموضوعي ونحو ذلك من الحيل الطفولية التي تشده إلى طفولته الأولى هرباً من فشل عاطفي سبب له قلقاً مستمراً لذا يخيل إليه أن الأمن والطمأنينة في النكوص الزماني إلى هذه المرحلة ، ويظل يختلق الأعذار تبريراً لهذا الفشل ليوهم نفسه أنه منحوس سيء الحظ مشلول الإرادة لا خيرة له من أمره .

وبعد أن وقفنا على باطن الشاعر بابعاده العصبية واشكالاته العصابية لا حظنا أن ثنائياته تنفلت كالوخزة الفكرية بصورة قد تغمز هويته الدينية وتطعن رؤيته وبصيرته ولكنها تحشره في زمرة المرضى قبل أن تضعه على شفا جرف من الكفر غير أن هذه الثنائيات لا تنطوي بالضرورة على انفصام ذهاني لأن الفصامي متبلد العقل ، يعيش حالة لاواعية لشخصية متوهمة تنطوي على غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات بينما الشاعر هنا يعاني من ((وقدة الإحساس)) ، متبصر بعلله ، يعرف ويعي ويدرك تماماً خطل سلوكه ، ولا يفتأ يؤنب نفسه ويراجعها ، ويتناقش ويتحاور ، ويبكت نفسه بضروب من اللوم والتأنيب التي يشقى بها السوداويون أنفسهم

ويعذبونها في غير رحمة ، كما أنه مع اعترافه أنه اتخذ إلهه هواه واستغرق في توثينه متبصر بخطل سلوكه هذا فيطلب العفو ولكن مع استغراقه في هذا التوثين المازوخي ، ذلك أن الأشياء تتصادم في باطنه لتفرز نقيضها ، وتظل تتماس وتتلاقح لتتمخض في النهاية عن تنفيس أو بوح أو ولادة جديدة تسير به من الألم إلى اللذة ومن السقم إلى البرء ، ومن اللظى إلى البرد والسلام .
وهذه حالة من التنازع العصابى تنطوي على بصيرة فنية ، إذ أنها تبتكر علاقات بين الصفة والموصوف تأتي تارة من كسر الدلالة المعجمية وتارة من تراسل الحواس ، ويطرد كل هذا في تقنيات أسلوبية تستقطب عللـه وأحباطاته ، بل وتستقطب حاجاته واحباطاته ولجاجاته البيولوجية التي ظل من أجلها يطلب الحرية ثم لا يلبث أن ينكص علي عقبية ويلج في البكاء والتشكي إذا أعطي طلبته .

أهم المصادر والمراجع

١.ابراهيم (د. زكريا) مشكلة الفن ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦.

٢.اسعد (د. يوسف ميخائيل) ، سيكلو جية الإلهام ، دار غريب للطباعة مصر ، ١٩٨٣.

٣.اوتو فينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ، تر/د صلاح مخيمر ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤.جودت (صالح) ، ناجي حياته وشعره .

٥.حسين (طه) حديث الاربعاء ، جريدة الوادي ، العدد ١٩٣٤/٩/١٩.

٦. الدروبي (سامي) علم النفس والادب ، دار المعارف ، القاهرة،١٩٨١.

٧.الزحلاوي (حبيب) ، مجلة الرسالة ، العدد ١١٥ ، ١٩٣٥/٩/١٦ .

٨.زهران (حامد) ، الصحة النفسية والعلاج النفسي ط ٢ ، ١٩٧٨ .

٩. سويف (مصطفى) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٠ .

١٠.سليمان (عصام محمد) ، العقد النفسية ، القاهرة ، ط : الفكرة ، بدون .

١١.طــه (علــي محمــود) ، المجموعـــة الكاملـــة ، دار العــودة ، بيروت ،١٩٧٢.

١٢.عفلق (ميشيل) ، مجلة الرسالة ، العدد : ١١٩ ، ١٩٣٥/٩/٢٦ .

١٣.العقاد (عباس محمود) جريدة الجهاد ، ١٩٣٤/٦/١٢ .

١٤.المصـري (ابراهيم) مجلـة صـوت الجيـل ، دار العــودة ، بـيروت ط٢،١٩٧٩ .

١٥.فـؤاد (نعمـات احمـد) ، نــاجي الشــاعر ، القــاهرة ، رابطـــة الادب الحديث،١٩٥٤ .

١٦.فرويد (سيجموند) :

- ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، تر / سامي محمـود ، المعـارف ، القاهرة ١٩٨٠ .

- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، تــر/ أحمـد عـزت راجـح ، القاهرة الانجلو ، ١٩٥٢.

- مدخل في التحليل النفسي ، تر / جورج طرابيـش ، دار الطليعـة ، بيروت .

١٧.الفقي (علي محمد)، ناجي حياتــه وشـعره ، سلسـلة اعـلام العـرب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .

١٨.ناجي (ابراهيم) ديوانه :

- سيكلوجية الأديب ، مجلة الرسالة ، العدد ٣٢٠، ١٩٣٧ .

- قصائد مجهولة ، جمعها حسن توفيق ، ط١ ، القاهرة ١٩٧٨ .

- كتب أثرت في حياتي جريده الجمهور المصري ، ١٩٥٣/١٢/١٦ .

- معنى الشعر ، مجلة الفن ، العدد ٥١، ١٩٤٩ .

- مجلة الرسالة العدد ١١٥، ١٩٣٥/٩/١٦ .

- مجلة الرسالة العدد ١١٦ ، ١٩٣٥/٩/٢٣ .

- مجلة السيدات والرجال ، العدد ٦ ، السنة ٦ ، ابريل ١٩٢٢ .

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع بدار الكتب
٩٩/١٨١١



للكمبيوتر . الطباعة . التصوير
ت : ٥٢٣٧٢٤٩ / ٥٩٠٩٠٥٠ القاهرة


Bibliotheca Alexandrina
0523364